DAS LEBEN

DER

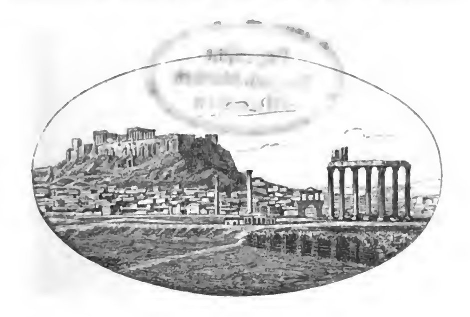
GRIECHEN UND RÖMER

NACH ANTIKEN BILDWERKEN

DARGESTELLT

VON

ERNST GUHL UND WILH. KONER.



MIT 528 IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN.

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1862.


Bayerische
Staatsbibliothek
München

DEM ANDENKEN

KARL REIMER'S.

VORWORT.

Das Werk, das nun vollendet dem Publicum hier vorliegt, hat sich die Aufgabe gestellt, das Leben der classischen Völker, soweit dasselbe sich in bestimmten Formen und Erscheinungen ausgesprochen hat, zur Anschauung zu bringen. Das Leben der Griechen und Römer ist in neuerer Zeit so oft zum Gegenstand der Forschung gemacht und diese Forschung ist mit so großsem Erfolge bemüht gewesen, die natürlichen, sittlichen und geistigen Grundlagen zu erkennen, auf denen die Gröſse jener Völker sich auferbaut hat, daſs es erwünscht schien, den Ergebnissen derselben gegenüber auch die Resultate derjenigen Bestrebungen zusammenzufassen, die das Alterthum von der Seite seiner äuſseren Erscheinung zu erkennen suchen. In diesem Sinne hatten sich mehrere der angesehensten Gelehrten und namentlich auch solche, denen die Leitung höherer gelehrter Schulen obliegt, gegen den Mann ausgesprochen, dessen Andenken wir das vorliegende Buch gewidmet haben. Karl Reimer, mitten in einer reichen Thätigkeit stehend und von Freunden umgeben, die zu den Spitzen der jetzigen classischen Philologie zählen, faſste den so angeregten Gedanken mit einem Eifer und einer Hingabe auf, denen die Entstehung und Vollendung dieses Werkes fast allein zuzuschreiben sind. Denn der erste der unterzeichneten Verfasser, mit dem sich Karl Reimer in Einvernehmen über Entwurf und Ausführung eines solchen Werkes setzte, war gerade damals zu sehr mit den Ergebnissen einer so eben vollendeten wissenschaftlichen Reise beschäftigt, als daſs er nicht hätte glauben müssen, das ehrenvolle und schwierige Anerbieten abzulehnen. Da es indeſs schien, als ob dadurch der Gedanke, diese Theile des classischen Wissens in die weiteren Kreise nicht blos der eigentlichen Forscher und Gelehrten, sondern auch der Lernenden und des gröſseren

gebildeten Publicums zu verbreiten — und dieser Gedanke war es hauptsächlich, der den mit so richtigem Blick für die literarischen Bedürfnisse der Zeit begabten Mann bewegte — der praktischen Verwirklichung ferner gerückt würde, so wurde der Ausweg getroffen, das überdies in so reicher Fülle vorliegende Material unter zwei Bearbeiter zu vertheilen. Eine Theilung der Arbeit, die zwar auf diesem Gebiet nicht gerade gewöhnlich, sich jedoch in dem vorliegenden Falle nicht blos durch den persönlichen Grund einer langjährigen Freundschaft der beiden Betheiligten, sondern mehr noch durch die Natur des Gegenstandes selbst zu empfehlen schien, welcher zwei so gänzlich verschiedenartige Gebiete umfafst, dafs deren Beherrschung vielleicht nur in den seltensten Fällen einer und derselben Persönlichkeit möglich sein dürfte. Denn der Sinn und der Geist der Völker wird sich, so weit es sich um die äufsere Erscheinung handelt, in zweierlei Weise kundgeben. Erstens in der Art, wie dieselben ihre Umgebung gestalten und zweitens in der leiblichen Erscheinung des einzelnen Menschen, in der Weise seiner Tracht und seines persönlichen Behabens in den verschiedenen Beschäftigungen des Lebens. Dies hat zur Theilung des Stoffes in zwei gröfsere Abtheilungen geführt, deren erstere die baulichen Alterthümer umfafst und von dem ersten der Mitunterzeichneten übernommen wurde. Die zweite hingegen hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Haupterscheinungen des Privatlebens mit Hülfe der Monumente zur Anschauung zu bringen. In stetem Anschlufs an die baulichen Alterthümer werden hier das Wohnhaus in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äufseren Erscheinung, das Leben im Hause, die Mittel für die geistige und körperliche Erziehung, das Leben und Treiben des Mannes im Kriege und an jenen Stätten, welche dem Frohsinn, der Schaulust und dem Cultus geweiht waren und endlich das Eingehen des Menschen zur letzten Ruhestätte geschildert. Die Bearbeitung dieses Theiles fiel dem zweiten der Mitunterzeichneten zu, der schon früher umfassende Sammlungen für einen solchen Zweck angelegt und die Fülle des Stoffes in Vorträgen vor einem Kreise von Künstlern gedankenmäfsig zusammenzufassen ebenfalls schon vor längerer Zeit Veranlassung gefunden hatte.

Dies genüge für die Entstehungsgeschichte des vorliegenden Werkes. Was nun die Grundsätze betrifft, nach denen die Ausführung und insbesondere das Mafs des darzubietenden Stoffes zu regeln waren, so konnten dieselben nur durch die schon oben angedeuteten Rücksichten bestimmt werden, welche zur Herausgabe des Werkes geführt hatten.

Indem wir die lebendige Veranschaulichung an die Spitze stellten, war es nothwendig, die Darstellung so schlicht und einfach als möglich zu halten und auf die ausführliche Wiedergabe der Detailforschung verzichtend, nur die Resultate derselben in leicht verständlicher Form zusammenzufassen. So mögen nicht selten Gegenstände, denen die moderne philologische und archäologische Forschung sich mit Vorliebe zugewendet hat, die indessen noch nicht zum letzten Abschlufs gelangt sind, den in diese Forschungen Eingeweihten verhältnifsmäfsig kurz behandelt erscheinen. Aber gerade diese werden auch am ehesten die Schwierigkeiten einsehen, denen es unterliegt, ein noch nicht abgeschlossenes Thema der Forschung in den Kreis der zu voller und somit wieder einfacher Anschauung zu bringenden Gegenstände einzureihen und die Verfasser entschuldigen, wenn sie, um diesem einen Hauptzweck zu genügen, sich mit vollem Bewufstsein einem etwaigen Vorwurf der Unvollständigkeit auszusetzen genöthigt sahen.

Schwierigkeiten ganz anderer Art aber traten der Bearbeitung der nicht baulichen Alterthümer entgegen. Einmal war es hier in den meisten Fällen die Mannigfaltigkeit des zu behandelnden Stoffes, sowie die Fülle der Denkmäler, welche jenem zur Erläuterung in einer richtigen und beschränkten Auswahl beigefügt werden sollten, dann die augenfällige Abweichung der bildlichen von den schriftlichen Zeugnissen, endlich in manchen Fällen das gänzliche Fehlen bildlicher Belege für die schriftlichen Aufzeichnungen oder der entgegengesetzte Fall, wodurch eine Gleichmäfsigkeit in der Behandlung fast zur Unmöglichkeit wurde. Besonders heben wir in dieser Beziehung die Abschnitte über die Namen der Gefäfsformen, viele Punkte in der Tracht, sowie in der Bezeichnung musikalischer Instrumente und kriegerischer Geräthe hervor, auf welche Mängel aber an den betreffenden Stellen jedesmal ausdrücklich hingewiesen worden ist.

So liegen hier überall Selbstbeschränkungen vor, die es den Verfassern vergönnt sein mag hier vorweg aufzudecken, um nicht dem Vorwurfe der Unachtsamkeit und Unvollständigkeit sich auszusetzen, und zu denen hier leicht noch Beschränkungen anderer Art hinzugefügt werden könnten. Wir wollen dabei nur der Enthaltsamkeit erwähnen, die in Betreff der künstlerischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung der ausgewählten Monumente obwaltet und die in Bezug auf den baulichen Theil um so mehr Anerkennung verdienen dürfte, als dessen Verfasser, mehr Kunsthistoriker als Antiquar, sich nur allzu oft das nähere Eingehen auf die durch langjährige selbstständige Forschung

lieb gewonnenen Themata versagen zu müssen glaubte. Aehnliches wird dem einsichtigen Beurtheiler auch in dem zweiten Theile nicht entgehen, dessen Verfasser mehr dem Gebote positiver Vollständigkeit und Treue der Schilderung, als dem eigenen Bedürfnisse nachgegeben hat, die dem Vorrath der plastischen und graphischen Kunstwerke des Alterthums entlehnten Darstellungen auch nach der Seite ihres ästhetischen Werthes zur Geltung zu bringen.

Was nun aber die Auswahl dieser letzteren selbst anbelangt, so ist deren Schwierigkeit beiden Theilen gemeinsam, indem es überall galt, aus der Fülle der oft hundertfach vorhandenen und zu prüfenden Monumente dasjenige auszusuchen, was dem augenblicklich vorliegenden Zwecke am meisten entsprach, ohne dafs es gestattet erschien, weder auf die wohlbekannten Abweichungen anderer Monumente, noch auf die Gründe, die uns zu der getroffenen Auswahl bestimmt, auch nur andeutungsweise einzugehen, um nicht durch die Wucht eines sehr leicht zu vermehrenden, aber nicht zur Anschauung zu bringenden Materials den für unseren Zweck unumgänglichen leichteren Flufs der Darstellung unmöglich zu machen.

Durch alle diese Rücksichten, denen wir uns nicht entzogen haben, auch wo sie bei späterer Beurtheilung zu unseren Ungunsten sprechen würden, sind die Mängel des Werkes bedingt, deren wir uns nur allzuwohl bewufst sind, die aber für ein Werk, das so verschiedene Kreise von Lesern ins Auge zu fassen gezwungen ist, vielleicht nie ganz vermieden werden dürften. Ueber die Vorzüge, wenn es deren hat, mögen Andere sprechen. Wie sich nun aber auch das Verhältnifs der letzteren zu den oben angedeuteten Mängeln gestalten möge, immer, so hoffen wir, wird man unser ernstes Bestreben anerkennen, diese Theile des antiken Lebens weiteren Kreisen zugänglich zu machen und so auch mittelbar eine richtigere Würdigung der Ideen anzubahnen, auf denen die ewige Bedeutung des classischen Alterthums beruht und die aufser der philologischen Forschung auch der lebendigen Anschauung bedürfen, um zu ihrer vollständigen Wirksamkeit zu gelangen.

Berlin, im November 1861.

Ernst Guhl. Wilhelm Koner.

INHALT.

Seite

GRIECHEN.



1. Indem wir es unternehmen, das Leben der Griechen zu schildern, insoweit sich dasselbe äufserlich darstellte und zu bestimmten Erscheinungen verkörperte, haben wir unsere Aufmerksamkeit vor Allem auf die Erzeugnisse der Baukunst zu richten. Denn unter allen Schöpfungen, die vom Geiste des Menschen ersonnen und von Menschenhand ausgeführt werden, sind sie es, welche den gröfsten und mächtigsten Eindruck hervorbringen und dem Leben der Völker das entschiedenste Gepräge zu geben im Stande sind.

Aus der freien schöpferischen Phantasie des Menschen hervorgegangen, haben sie eben so sehr auch gewissen Zwecken und Anforderungen des Lebens zu dienen, und so eröffnen sie uns einen Blick in den Geist ihrer Schöpfer und geben uns zugleich ein Bild von dem wirklichen Leben, in welchem sich dieselben bewegten. Was so von allen Völkern überhaupt gilt, kann in einem um so höheren Grade von den Griechen ausgesagt werden, als dies Volk mehr als irgend ein anderes künstlerisch begabt und befähigt war, die innerste Natur seines Geistes auch äufserlich in Kunstwerken, zur Erscheinung zu bringen. Und wenn es nun die Aufgabe aller auf das griechische Alterthum bezüglichen Studien ist, uns den Geist und die Sinnesweise dieses Volkes, seine Art zu denken und zu leben, zum Verständnifs zu bringen, so wird sich dieser Zweck kaum je ganz erreichen lassen, wenn nicht zugleich mit den Erzeugnissen ihrer Poesie und Forschung, mit den gesetzlichen Einrichtungen des Staates und den Lehren ihrer Religion, auch die zahlreichen und mannigfaltigen Schöpfungen ihrer Baukunst erforscht werden, in denen sich nicht minder als in jenen der griechische Geist und die griechische Bildung ausgesprochen und die überdies durch die sinnliche Anschauung mehr als jene geeignet sind, uns auch in die verschiedensten Kreise des wirklichen Lebens ein-

zuführen und uns alle die von jenem gemeinsamen Geiste belebten Eigenthümlichkeiten desselben sichtbar vor Augen zu stellen.

Denn welche Gebiete des griechischen Lebens wir auch ins Auge fassen, den öffentlichen Gottesdienst oder den bürgerlichen Verkehr, die gemeinsamen Feste und Spiele oder das stillere Walten in Haus und Familie — für alle hat der erfinderische Sinn der Griechen Bauwerke geschaffen, die, indem sie durch die Rücksicht auf die verschiedenen Bedürfnisse dieser Lebenskreise bedingt worden sind, uns nun auch die letzteren zu lebendigerer Anschauung bringen können, als dies die überdies meist vereinzelten schriftlichen Zeugnisse zu thun im Stande sind. Vielmehr wird, was diese der verständigen Forschung darbieten, erst durch die genaue Kenntnifs der Denkmäler selbst ergänzt und zu vollem Leben gebracht werden können.

Dies in möglichst vollständiger und alle Lebenskreise umfassender Weise zu thun ist die Aufgabe der »baulichen Alterthümer der Griechen«, mit denen wir die nachfolgende Schilderung des antiken Lebens beginnen. Es handelt sich darin nicht um die ästhetische Würdigung der Formen, noch um die geschichtliche Entwickelung derselben, welche einer anderen Wissenschaft angehören. Es handelt sich vielmehr lediglich um den Nachweis, wie die Griechen den verschiedenen Anforderungen der Gottesverehrung, des öffentlichen und des Privatlebens in ihren Bauten entgegengekommen sind. Aus diesem Grunde kann auch die Eintheilung des reichen Stoffes keine andere, als eine rein sachliche sein, und so beginnen wir denn, im Einklang mit den griechischen Anschauungen selbst, unsere Darstellung mit den Tempeln, denen sich sodann die verschiedenen Gattungen der Profangebäude anzuschliefsen haben. Denn von den göttlichen Dingen zu beginnen war die Sitte der Griechen, auch wo es sich um Werke des Lebens handelte, und von allen ihren Schöpfungen sind keine so geeignet uns diese Verbindung des Göttlichen und Irdischen zu veranschaulichen, als diejenigen, welche dem Gebiete der schönen Künste angehören.

Die Poesie beginnt gleichzeitig mit der Erzählung menschlicher Thaten und dem Preise der unsterblichen Götter. Die bildende Kunst entwickelt sich an der Ausschmückung von allerlei Geräth des gewöhnlichen Lebens und gleichzeitig sucht sie das Bild der Gottheit in bestimmte Formen zu bringen. Und so dient auch die Baukunst dem materiellen Bedürfnifs, indem sie dem Menschen Schutz und Obdach schafft, und nicht minder kommt sie dem idealen Bedürfnifs des frommen Gemüthes entgegen, indem sie den Tempel als schützende Stätte des Götterbildes errichtet. So ward

dem Gotte ein festes Haus bereitet, als Zeugnifs seiner schützenden Gegenwart, und ein Mittelpunkt geschaffen, um welchen die Uebung mannigfacher Künste sich gruppirt; an dem Bau und der Ausschmückung des Tempels hat sich die Architektur zur schönen Kunst entwickelt; an dem Bilde des darin wohnenden Gottes, sowie an dem auf seine Thaten und Geschichte bezüglichen bildlichen Schmuck desselben hat die Sculptur sich allmälig zu ihrer Vollendung emporgearbeitet; und wie in den geweihten Räumen des Tempels selbst die Weihe versöhnenden Opfers vollzogen wurde, so gestaltete er sich nach aufsen hin als Mittelpunkt festlicher und würdiger Vorgänge, an denen das Leben der Griechen so reich war und von denen dasselbe ein so künstlerisch schönes und wohlthuendes Gepräge erhielt. Vor den Tempeln erklangen die Gesänge des gottbegeisterten Dichters; vor ihnen bewegten sich in gemessener Grazie die Festzüge der griechischen Jungfrauen und zeigte sich die kräftige Schönheit der in stetem Wettstreit geübten Jünglinge; in ihrem Schatten wandelten die Weisen und Führer des Volkes, und um sie schaarte sich der weite Kreis der freien und ehrbaren Bürger, um sich aller dieser Erscheinungen eines schönen, durch Kunst und Sitte veredelten Lebens zu erfreuen und sich des hohen Gefühles, Griechen zu sein, mit gerechtem Stolze bewufst zu werden. So wurde der Tempel zum Sammelpunkte alles Edlen und Schönen, das wir noch jetzt als den Ruhm griechischer Bildung und griechischer Gesittung betrachten, und ihm wendet sich daher auch zuerst diese Betrachtung zu, die es sich zum Ziel gestellt hat, Geist und Wesen des classischen Alterthums wenigstens von der Seite der Anschauung zu lebendigerem und frischerem Bewufstsein zu bringen.

2. Nicht zu allen Zeiten aber bestanden bei den Griechen solche Tempel, an welche sich der Cultus und die Verehrung bestimmter Götter anknüpfen konnte. Ganz abgesehen von den frühesten Perioden der griechischen Geschichte, während welcher die Götter noch als namenlose und unpersönlich gefafste Gewalten verehrt wurden, wie dies von den Pelasgern geschah, kam es auch in späteren Zeiten noch häufig vor, dafs die Gottheit in einem bestimmten Naturproduct gegenwärtig gedacht wurde. So wurden Bäume und Quellen, Höhlen und Berge, auch ohne dafs ihnen daselbst durch menschliche Kunst eine Wohnung geschaffen worden wäre, als Sitze der Götter betrachtet und ihnen eine besondere Verehrung bewiesen. So kommt es vor, dafs gewissen Bäumen, die man als Male und Sitze gewisser Götter ansah, Opfer und Spenden dargebracht, sie selbst mit Binden geschmückt, oder Altäre vor ihnen errichtet wurden.

Abbildungen aus späterer Zeit bekunden dies mannigfach, wie z. B. auf Fig. 1 eine heilige Fichte dargestellt ist, an welcher eigenthümlich geknotete Binden und Krotalen — Klangbleche — aufgehängt sind, wie sie im Cult des Bacchus üblich waren, und vor der ein Altar zur Aufnahme von Opferspenden bestimmt war.

Fig. 1.



Von Bergen galten namentlich der Parnassos und der Olympos als Lieblingssitze der Götter und nicht selten findet es sich auch, dafs sich gewisse Culte an natürliche Höhlen knüpfen, die wegen des aufsergewöhnlichen Eindruckes, den sie auf das menschliche Gemüth hervorbrachten, leicht als Sitze überirdischer Gewalten betrachtet werden konnten. So erzählt Pausanias, dafs eine in einer Felsenklippe bei Bura in Achaja befindliche Höhle dem Herakles Buraïkos geweiht gewesen wäre und dafs sich in derselben ein Orakel befunden habe, welches durch Würfel die Zukunft offenbarte. Neuere Reisende glauben diese Orakel-Höhle des Herakles in der unter Fig. 2 dargestellten Felsenklippe wieder aufgefunden zu haben. Dieselben bemerken, dafs man dem natürlichen Felsblocke absichtlich eine bestimmte Form gegeben habe und dafs sich oben die Figur eines rohgearbeiteten Kopfes erkennen lasse.

Fig. 2.



Während diese und ähnliche Gebräuche auf solche Zeiten zurückzugehen scheinen, in welchen man die Götter mehr als allgemeine unbestimmte Mächte verehrte, scheint das Bedürfnifs eigentlicher Tempelbauten erst dann entschiedener hervorgetreten zu sein, als man sich die Götter unter dem Bilde bestimmter menschlicher Gestalten zu denken und als solche darzustellen begann. Da erst galt es, der so geschaffenen Gestalt, die als Bild und Vertreter des Gottes angesehen wurde, einen gesicherten und schützenden Aufenthaltsort zu schaffen. Auch hier konnte man zunächst zu Naturgegenständen greifen, die mit der Natur der Gottheit in irgend einer Verbindung gedacht wurden, und dieselben Bäume, die früher als Sitze göttlicher Mächte angesehen worden waren, konnten nun auch

in Wirklichkeit zur Aufnahme des Götterbildes benutzt oder hergerichtet werden. So wissen wir u. A., dafs das älteste Bild der Artemis zu Ephesos in dem ausgehöhlten Stamme einer Ulme aufgestellt worden war; Pausanias sah noch zu seiner Zeit ein Bild der Artemis Kedreatis in einer grofsen Ceder zu Orchomenos, und spätere Bildwerke zeigen nicht selten kleinere Götterbilder am Stamme oder auf den Zweigen schützender Bäume aufgestellt, wie dies auf dem Relief Fig. 3 der Fall ist.

Fig. 3.

3. Die vorher betrachteten Vorrichtungen zum Schutze der Götterbilder können als Vorstufen der eigentlichen Tempelbauten betrachtet werden. Je mehr die Baukunst durch ihre ersten Versuche, die Wohnungen der Menschen herzustellen und zu schützen, vorgeschritten war (vgl. unten), um so mehr mufste der Wunsch hervortreten, auch dem Gotte ein festes, dauerndes, seiner ewigen Natur würdiges Haus herzustellen. Mit den Fortschritten der Baukunst, die dies ermöglichten, gingen die Fortschritte der Bildhauerkunst Hand in Hand, und wie in den Gedichten der Griechen die Götter immer menschenähnlicher geschildert wurden, so schritt auch die Bildnerkunst von einfachen Malen und Zeichen immer entschiedener zu vollkommener menschlicher Darstellung der Götter vor. Je mehr aber der Gott so zum Menschen wurde, um so mehr mufste jene ursprüngliche Schutzvorrichtung des Bildes zum Hause werden. Durch eine besondere Gunst des Zufalls scheint uns eine Probe dieses ältesten Tempelbaues in Form eines einfachen und schlichten Steinhauses erhalten zu sein. Auf der Insel Euboea, nicht weit von der Stadt Karystos, erhebt sich steil der Berg Ocha. In nicht unbedeutender Höhe befindet sich auf demselben ein schmaler Absatz, zu dem nur ein Zugang emporführt und über welchem der Felsen noch etwas höher emporsteigt. Auf diesem Absatz haben neuere Reisende (zuerst Hawkins) ein steinernes Haus aufgefunden, von welchem man eine herrliche Aussicht über die Insel und das Meer geniefst und von dem Fig. 4 eine Ansicht giebt. Dasselbe bildet ein von West nach Ost gerichtetes Oblongum von etwa 40 Fufs

Fig. 4.



Länge und 23 Fufs Breite, die Mauern sind ungefähr 4 Fufs dick und bestehen aus grofsen unregelmäfsigen Steinblöcken, wie dies in der ältesten Zeit üblich war; sie erheben sich bis gegen 9 Fufs und in der Südwand ist eine Thür nebst zwei kleinen Fenstern angebracht, die an die Thüren in alten cyklopischen oder pelasgischen Mauern erinnern (siehe unten). Das Dach dieses Hauses besteht aus behauenen Steinplatten, die, auf der Mauerdicke ruhend, nach innen zu übereinander vorgeschoben sind; eine Ueberdeckungsart, welche ebenfalls bei Bauten der frühesten Periode der griechischen Architektur, wie z. B. bei den Schatzhäusern der alten Königspaläste, in Anwendung gekommen ist (siehe unten). Jedoch ist zu bemerken, dafs in der Mitte des Daches eine gegen 20 Fufs lange und etwa 1 Fufs 8 Zoll breite Oeffnung gelassen worden ist, wie dies aus dem Grundrisse Fig. 5 und der inneren Ansicht Fig. 6 hervorgeht. Im Innern springt aus der westlichen Mauer ein Stein hervor, der höchst wahrscheinlich zur Aufnahme des Götterbildes oder anderer heiliger Gegenstände bestimmt war. Auch in den Tempeln der späteren Zeiten standen die Cultusstatuen zunächst der westlichen Mauer und blickten nach Osten, wo sich dann gewöhnlich auch der Eingang befand. Dafs dies hier nicht stattfindet, ist durch die Lage des Heiligthumes bedingt, indem dicht an der Ostwand des Gebäudes der Felsen sich steil zum Meere hinabsenkt. Deshalb konnte die Thür nur auf der Südseite angebracht werden, zu welcher auch der Felsenpfad, der den einzigen Zugang bildet, sich emporwindet. Westlich vom Tempel befinden sich die Ueberreste einer Mauer, die entweder als Umfassung (Peribolos) gedient oder zu einem Schatzhaus gehört haben mag. Wir dürfen nach dem fast einstimmigen Urtheil der Forscher dies Gebäude wohl als einen Tempel betrachten, und zwar scheint derselbe der Hera gewidmet gewesen zu sein, die auf der Insel Euboea eine besondere Verehrung genofs. Noch mehr wird diese Ansicht bestätigt durch die Sage,

Fig. 5.

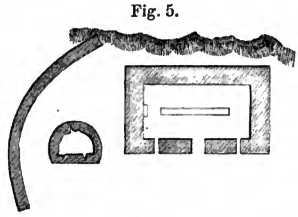
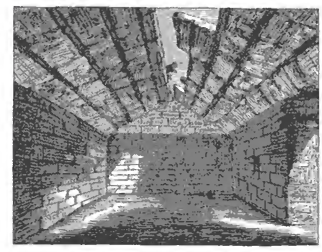


Fig. 6.



dafs gerade auf dem Berge Ocha die Göttin ihre Vermählung mit Zeus begangen habe, so dafs sich mit ziemlicher Gewifsheit annehmen lassen darf, das von uns betrachtete Heiligthum sei zum Gedächtnifs jenes feierlich mythischen Ereignisses auf derselben Stelle errichtet worden, wo dasselbe der Sage nach stattgefunden hatte.

4. Von der einfachen Form des viereckigen, von glatten Wänden umschlossenen Hauses, wie wir dieselbe in dem Tempel der Hera kennen gelernt haben, schritt man nun allmälig zu schöneren und reicheren Bildungen vor. Diese Verschönerungen beruhten hauptsächlich auf der Hinzufügung der Säulen. Die Säulen sind freistehende Stützen, die zum Tragen der Decke und des Daches dienten, und denen eine besondere künstlerische Form und Gliederung gegeben wurde. Solche Stützen kommen schon in den homerischen Gedichten vor; sie wurden hauptsächlich im Innern der dort geschilderten Königspaläste verwendet, wo z. B. die Höfe von Säulenhallen umgeben sind und die Decke des Männersaales von ihnen gestützt wird. Aus der Verbindung nun dieser Stützen mit dem Tempelhause und der verschiedenartigen Verwendung derselben im Aeufsern und im Innern dieses letzteren gingen alle späteren Formen des griechischen Tempels hervor.

Ehe wir nun diese beschreiben, haben wir die verschiedenen Arten der Säulen selbst zu betrachten. Es lassen sich nämlich, ganz abgesehen von der allmäligen Umgestaltung, welche die Säule im Verlauf der Zeiten erlitt und deren Betrachtung der Kunstgeschichte angehört, zunächst zwei Hauptgattungen unterscheiden, deren Kenntnifs erfordert wird, um sich ein Bild von den verschiedenen Tempelformen selbst entwerfen zu können.

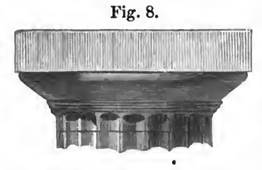
Diese beiden Säulengattungen, die man auch mit dem Namen der Säulenordnungen zu bezeichnen pflegt, sind die dorische und die ionische. Eine dritte, die korinthische Säulenordnung, ist erst in späteren Zeiten der griechischen Kunstgeschichte in Gebrauch gekommen.

Die dorische Säule hat ihren Namen von dem griechischen Volksstamme der Dorier erhalten, von dem dieselbe erfunden und am häufigsten angewendet worden ist und dessen ernstem und würdigem Charakter sie durch ihre ganze Bildung entspricht. Sie zerfällt in zwei Theile, den Schaft und das Capitell. Der Schaft besteht aus einem Stamme von kreisförmigem Durchschnitt, der sich nach oben hin mehr oder weniger verjüngt und mit dem breiteren unteren Ende unmittelbar auf dem Fufsboden aufsteht. Er ist der Länge nach durch verticale Vertiefungen verziert, die man jetzt mit dem Ausdrucke Cannelirungen zu bezeichnen

pflegt. Die Griechen nannten diese Art von Verzierungen *ῥάβδωσις*. Auf dem Schaft ruht nun der zweite Theil der Säule, welchen man jetzt den Knauf oder das Capitell zu benennen pflegt und welchen die Griechen, nach Analogie des menschlichen Kopfes *κεφάλαιον*, die Römer ebenso capitulum nannten. Das Capitell der dorischen Säulenordnung besteht aus drei Theilen. Der erste wird *ὑποτραχήλιον*, Hals, genannt und bildet die Fortsetzung des Schaftes, von dem er durch einen oder mehrere Einschnitte getrennt ist; an seinem oberen Theile erweitert er sich und ist gewöhnlich durch mehrere parallele, horizontale Streifen geziert, welche von den Römern als Ringe, annuli, bezeichnet werden. Darauf folgt als der Haupttheil des Capitells ein ebenfalls kreisförmig gebildeter, ringsum stark hervorspringender Leisten, der von den Griechen *ἐχῖνος* genannt wurde und in welchem sich die Tragkraft der Säule unter der Last der darauf ruhenden Theile (Gebälk und Dach) zusammenzufassen scheint. Der dritte Theil besteht aus einer viereckigen und vierkantig behauenen Deckplatte, welche nach dem griechischen *ἄβαξ* Abacus genannt wird und welche zur Aufnahme des auf den Säulen ruhenden Hauptbalkens oder Architravs (gr. *ἐπιστύλιον*) bestimmt ist (s. unten).

Fig. 7.

Fig. 8.



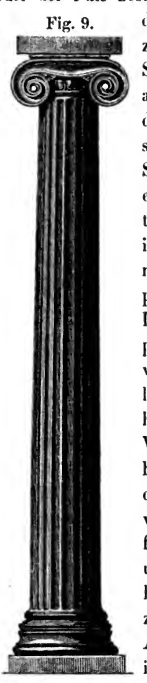
Die künstlerische (ästhetische und statische) Bedeutung aller dieser Theile darf uns hier ebensowenig beschäftigen, als die Veränderungen, welche dieselben während des allmäligen Verlaufes der griechischen Kunstgeschichte erlitten. Doch mag hier im Allgemeinen bemerkt werden, dafs je älter das Bauwerk, um so schwerer und gedrückter die Bildung der ganzen Säule gewesen ist. Als Beispiel der schönsten Form fügen wir die Abbildung einer Säule aus der Blüthezeit der griechischen Architektur hinzu. Fig. 7 stellt eine Säule des Parthenon zu Athen dar; Fig. 8 das Capitell derselben in vergröfsertem Mafsstabe.

Sprach sich in der dorischen Säulenordnung der Geist und die ernstere Sinnesart des dorischen Stammes künstlerisch aus, so kann man sagen, dafs der leichtere, beweglichere und auf äufsere Zierde gerichtete Sinn des ionischen Stammes in der nach ihm benannten Säulenordnung seinen Ausdruck gefunden hat. Ueber den Zeitpunkt der Entstehung dieser

Säulenbauart ist hier nicht der Ort zu sprechen. Es genüge die Anführung, dafs schon um die 30. Olympiade (656 v. Chr.) neben der dorischen auch die ionische Säulenordnung üblich gewesen ist. Damals nämlich soll Myron, Tyrann von Sikyon, ein Schatzhaus zu Olympia geweiht haben; dasselbe enthielt zwei Gemächer, von denen das eine die dorische, das andere dagegen die ionische Säulenordnung zeigte.

Die ionische Säule unterschied sich von der dorischen zunächst durch eine gröfsere Leichtigkeit und Schlankheit; ihre Höhe betrug durchschnittlich acht untere Säulendurchmesser, während die der dorischen Säule sich durchschnittlich auf vier bis fünf belief. Die Säule zerfällt in drei Theile, indem zu Schaft und Capitell noch eine Basis hinzukommt. Diese Basis oder der Fufs besteht aus mehreren polsterartigen Vorsprüngen, welche die Säule gleichsam vom Boden emporheben; der Schaft zeigt dieselbe cylindrische Form, wie bei der dorischen Säule, nur hat derselbe eine geringere Verjüngung und auch die Cannelirung unterscheidet sich von der dorischen dadurch, dafs die vertieften Theile stärker ausgehöhlt sind und zwischen denselben schmale Flächen, die s. g. Stege, sich befinden. Das Capitell endlich zeigt statt der einfachen und strengen Bildung einen gröfseren Reichthum und eine gröfsere Eleganz der Formen. Der Hals ist mit Sculpturarbeit geziert nnd der Echinus ist weniger stark hervortretend gebildet und mit einer sculpirten Verzierung — dem s. g. Eierstab — versehen. Den reichsten und auffallendsten Theil des ionischen Capitells aber bildet ein mit dem Abacus des dorischen zu vergleichender Körper, welcher sich in elastischer Schwellung über den Echinus herabsenkt; an der vorderen und hinteren Seite zeigt derselbe eine doppelte spiralförmige Verzierung, die man mit dem Namen der Voluten zu bezeichnen pflegt; an den Seiten bildet er eine Form, die von den Römern pulvinar — Polster — genannt wurde. Ueber diesem Körper liegt eine kleine, ebenfalls mit Sculpturen verzierte Deckplatte, welche zur unmittelbaren Aufnahme des darüber ruhenden Gebälkes bestimmt ist. Fig. 9 stellt eine ionische Säule dar, die zu dem jetzt verschwundenen Tempel am Ilissos zu Athen gehörte; Fig. 10 ein Capitell vom Erechtheion in Athen.

Fig. 9.



Die dritte oder korinthische Säulenordnung zeichnet sich durch ein reicheres, in Form eines Kelches gebildetes und mit Blattwerk verziertes Capitell aus. Dieselbe ist bei dem weiter unten besprochenen Denkmal des Lysikrates in Athen angewendet, dessen Abbildung auch hier einen Platz finden möge.

Fig. 10.

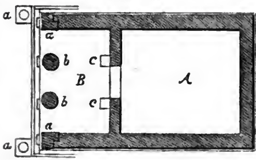




5. Die einfachste und natürlichste Art, die Säulen mit dem Tempelhause in Verbindung zu setzen, war die, von den vier Mauern desselben die eine schmalere, auf welcher sich der Eingang befand, ganz wegzulassen und statt derselben zwei Säulen zu errichten, welche einerseits einen stattlichen und schönen Eingang bildeten und andererseits Gebälk und Dach des Tempels zu tragen hatten. Die Griechen nannten einen solchen Tempel *ἐν παραστασιν*, die Römer templum in antis, weil in demselben die Säulen zwischen den Stirnpfeilern der Seitenmauern angeordnet sind, welche letztere von den Griechen *παράσταδες*, von den Römern dagegen antae genannt wurden. Jedoch konnte diese Aenderung in der Anlage nicht ohne weitere Folgen für die Anordnung des Tempels selbst bleiben. Oeffnete man nämlich in dieser Weise das Tempelhaus auf der einen — gewöhnlich der östlichen — Seite, so hatte man allerdings einen würdigen Schmuck der Hauptfaçade des Tempels gewonnen, aber die Rücksicht auf die Heiligkeit des Bildes erforderte doch einen weiteren Abschlufs des Raumes, in welchem dasselbe aufgestellt war — das Haus des Gottes war ein geweihtes, von der Aufsenwelt abgeschlossenes, nur nach erfolgter Reinigung zugängliches. So wurde denn der Raum der Tempelcella durch eine Wand in zwei

Hälften getheilt, von denen die eine der eigentliche *ναός*, das Bild des Gottes umschlofs, die andere aber als Vorhalle oder Vortempel diente, weshalb dieselbe auch von den Griechen *πρόναος* oder *πρόδομος* genannt wurde.

Fig. 11.



Ein Beispiel dieser einfachsten und ursprünglichsten Tempelanlage ist uns in einem kleinen Tempel zu Rhamnus in Attika erhalten, den man gewöhnlich als den Tempel der Themis zu bezeichnen pflegt. Der Grundrifs desselben (unter Fig. 11 dargestellt) zeigt eine ähnliche oblonge Form, wie der Tempel auf dem Berge Ocha; auf der Ostseite aber hat man die Mauer weggelassen und zwischen den beiden Enden der Seitenmauern, den mit *aa* bezeichneten Anten, sind zwei Säulen *bb* aufgestellt. Tritt man durch diese Säulen hindurch, so befindet man sich in dem Vortempel *B*, an dessen Hinterwand sich zwei aus Stein gearbeitete Sessel *cc* befinden, von denen ihren erhaltenen Inschriften zufolge der eine der Nemesis, der andere der Themis geweiht gewesen ist. Vielleicht haben sie ursprünglich die Statuen dieser Gottheiten zu tragen gehabt; wenigstens ist die Statue einer Göttin von alterthümlichem Styl in dem Pronaos aufgefunden worden. Der Tempel ist nur klein und steht in einer ganz unregelmäfsigen Stellung neben einem gröfseren, welchen man gewöhnlich als den der Nemesis betrachtet. Dies nämlich war die von den Einwohnern von Rhamnus vorzugsweise verehrte Gottheit, und die innere Verwandtschaft derselben mit der Themis, der Göttin der Gerechtigkeit, deren Verletzungen die Nemesis zu rächen hat, erklärt das nahe Beieinanderstehen der Tempel; die unregelmäfsige Stellung derselben aber zu einander findet darin seine Erklärung, dafs sie nicht aus einer und derselben Zeit herrühren, der Tempel der Themis vielmehr älter zu sein scheint.

Fig. 12.



Fig. 12 zeigt den Aufrifs der Façade, woran wir uns die weiteren Eigenthümlichkeiten der dorischen Bauweise vergegenwärtigen können. Wir sehen zunächst, dafs der Tempel auf einigen Stufen ruht, wie dies eine allgemeine Sitte der Griechen war; die Säulen sind von derselben dorischen Art, die wir im vorigen § beschrie-

ben haben. Diese tragen nun nebst den beiden Antenpfeilern den Höhenabschlufs des ganzen Gebäudes, den man mit dem Namen des Gebälkes zu bezeichnen pflegt. Das Gebälk des dorischen Tempels zerfällt in drei Theile: Architrav, Fries und Karniefs. Der Architrav besteht aus vierkantigen, glatt behauenen Steinbalken, welche von Säule zu Säule gelegt (daher der griechische Name ἐπιστύλιον »auf den Säulen«) und gleichmäfsig auch über die Tempelmauer fortgeführt werden. Darauf folgt ein zweiter Streifen von ähnlicher Beschaffenheit, nur dafs hier gewisse vorspringende und durch verticale Streifen gezierte Theile, Triglyphen, mit viereckigen Feldern abwechseln, welche von den Griechen Metopen genannt und gewöhnlich mit bildlichem Schmuck, d. h. mit Reliefs, geschmückt wurden. Nach diesen Figuren (ζῶα) nannten die Griechen diesen Theil des Gebälkes ζωφόρον. Den Abschlufs des Gebälkes bildet das Karniefs, von den Griechen γεῖσον genannt, und von einem stark hervortretenden, schräg unterschnittenen Balken gebildet.

Ueber diesem Gebälk nun erhebt sich an den beiden schmaleren Seiten der Tempel ein Giebel, d. h. ein durch die Anlage des schrägen Daches bedingtes dreieckiges Feld, welches von einer Steinmauer gebildet und von einem Kranzleisten oder Karniefs, ähnlich dem Geison des Gebälkes, begrenzt wird. Die Griechen nannten diesen Giebel ἀετός, was vielleicht von der Aehnlichkeit mit einem die Flügel ausbreitenden Adler herzuleiten ist. Die von dem Kranzleisten umspannte Mauerfläche, von den Griechen τύμπανον genannt, war gewöhnlich mit Sculpturen verziert, wie uns dies später an mehreren der gröfseren griechischen Tempel begegnen wird.

Fig. 13.

Auch die Ecken des Giebels, sowie die Firste des Daches waren bei reicheren Tempeln mit Verzierungen versehen, von denen Fig. 13 ein Beispiel giebt.

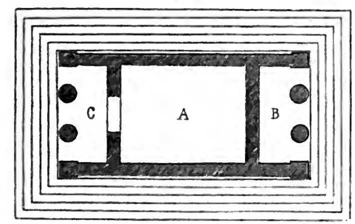
6. Von dem templum in antis, den wir im vorigen § geschildert haben, kommt noch eine andere Art vor, die weder von den Griechen einen besonderen Namen erhalten zu haben scheint, noch auch von Vitruv, dem wir die Uebersicht der verschiedenen griechischen Tempelformen verdanken, als besondere Gattung aufgeführt wird. Und doch verdient auch diese Form eine besondere Aufmerksamkeit, indem sie die streng gedankenmäfsige Entwickelung bekundet, die auch auf diesem Gebiete von den Griechen befolgt worden ist.

Nachdem man nämlich auf der einen Schmalseite des Tempels die

Mauer durch Säulen ersetzt hatte, lag es sehr nahe, dasselbe auch auf der anderen Seite zu thun. Ja bei dem Werth, welchen die Griechen zu jeder Zeit auf Gleichmäfsigkeit und Symmetrie legten und auf den wir bei Gelegenheit einer anderen Tempelform noch einmal zurückkommen werden, mufste man, wenn auch ganz unwillkürlich, aber doch mit einer gewissen Nothwendigkeit auf eine solche Anlage geführt werden.

Ein schönes Beispiel für diese Form des Antentempels ist uns in einem zu Eleusis aufgefundenen Tempel bekannt geworden, von dem Fig. 14 den Grundrifs giebt. Derselbe war der Artemis Propylaea gewidmet, und die Lage der Ruinen, dicht bei den Propyläen des heiligen Tempelbezirks von Eleusis, setzt es aufser allem Zweifel, dafs es wirklich der von Pausanias gesehene und mit obigem Namen bezeichnete Tempel ist, während sonst nur in seltenen Fällen die Namen der griechischen Heiligthümer mit Bestimmtheit nachgewiesen werden können. Der Tempel, von dem wenig mehr als die Fundamente erhalten sind, der sich aber nach diesen und einigen Fragmenten vorgefundener Bauglieder von pentelischem Marmor sehr bequem restauriren läfst*), zerfällt in drei Theile, von denen die Cella *A* und der Pronaos *C* ganz so gebildet sind, wie wir dies schon an dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

Fig. 14.



Jenseits der Hinterwand der Cella aber sehen wir nun die Seitenmauern des Tempels verlängert und zwischen deren Anten zwei Säulen errichtet; so wird hier ein Raum gebildet *B*, der trotz etwaiger Verschiedenheit der Dimensionen vollkommen dem Pronaos oder Prodomos an der Eingangsseite entspricht und daher auch von den Griechen den Namen des Opisthodomos erhalten hat. War der Pronaos die Vorhalle, so ist der Opisthodom die Hinterhalle des Tempels, die von den Römern ganz naturgemäfs auch als »Posticum« bezeichnet wird.

Diese Anordnung nun giebt uns Gelegenheit, uns die Bestimmung der so gewonnenen Räume vor und hinter der Tempelcella klar zu machen; denn dieselben sind nicht blos als zufällige Erweiterungen des Tempels

*) Dies war wenigstens zur Zeit der ersten Untersuchung der Fall. Jetzt sind die damals aufgefundenen Gebäude bis auf wenige fast ganz unkenntliche Reste verschwunden, resp. in die Häuser des unbedeutenden heutigen Eleusis verbaut.

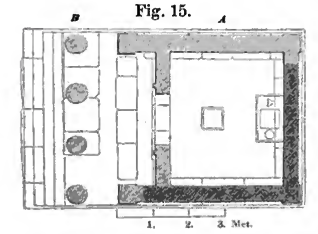
zu betrachten, sondern sie haben — wie in dem griechischen Tempelbau die Rücksicht auf künstlerische Gestaltung mit der auf den Cultus stets Hand in Hand geht — auch eine bestimmte Bedeutung für den Gottesdienst und dessen Gebräuche selbst. Die Oeffnung beider Räume deutet schon darauf hin, dafs es keine eigentlich heiligen, geweihten Orte waren. Es waren vielmehr, wie Bötticher einmal sehr richtig von dem Pronaos sagt: Schauräume. Der Pronaos, der die Eingangs- und gleichsam Vorbereitungshalle des heiligen Raumes bildete, konnte nicht anders als demgemäfs ausgestattet sein. Bildwerke und andere Verzierungen deuteten auf den Gott und seine Mythen hin, wie wir denn in dem Tempel der Themis die beiden Sessel als wahrscheinliche Sitze von Götterbildern schon kennen gelernt haben. Auch Geräth, das zu den Vorbereitungen für den Eintritt in den eigentlichen heiligen Raum diente, wurde hier aufgestellt. So konnte das Becken mit dem Weihwasser hier Platz finden, mit dem man sich entweder selbst benetzte oder von dem Priester benetzt wurde, ehe man in die unmittelbare Nähe des Gottes eintrat, dessen Bild stets der Eingangsthür gegenüber aufgestellt war. Durch Gitter, deren Spuren sich an einigen Tempeln noch erhalten haben, konnten diese Räume gesichert und abgeschlossen werden, so dafs dieselben, obschon dem Anblick offenliegend, doch Schätze und Kostbarkeiten aufnehmen konnten, welche die fromme Sitte den Tempeln in reichem Mafse zufliefsen liefs, wie uns dies von den Festtempeln zu Athen, Delphi, Olympia u. a. Orten ausdrücklich überliefert ist.

Eine ähnliche Ausstattung mit Bildwerken, die auf die Tempelgottheit Bezug hatten, oder mit Anathemen, die derselben geweiht worden waren, hat man sich auch bei dem Opisthodom zu denken. Jedoch ist zu bemerken, dafs bei einigen Tempeln der Opisthodom als ein besonderes Gemach hinter der Tempelcella vorkommt. In diesem wurde dann derartiges Eigenthum des Gottes aufbewahrt, welches nicht für öffentliche Schau bestimmt war, älteres Cultusgeräth, auch vielleicht ältere Tempelbilder; ja es kommt auch vor, dafs in diesem Raume, der gröfseren Sicherheit wegen, Gelder und Urkunden öffentlicher oder privater Natur aufbewahrt wurden; dies geschah z. B. beim Parthenon (s. unten), wo sogar ein Verzeichnifs der im Opisthodom aufbewahrten Gegenstände aufgefunden worden ist. In diesem Falle blieb dann die Hinterhalle des Tempels (posticum) ein Schauraum, der mit Bildwerken, Weihgeschenken und auch mit Malereien ausgestattet zu werden pflegte, wie der Pronaos an der entgegengesetzten Seite des Tempels.

7. In seiner Uebersicht der verschiedenen Tempelformen nennt Vitruv nach dem Antentempel den Prostylos. Der Name deutet schon darauf hin, dafs wir es hier mit einem Tempel zu thun haben, bei welchem die Säulen (*σιῦλοι*) auf der einen Seite hervortreten. Und so bildet derselbe in der That naturgemäfs die nächste Stufe in der Entwickelung der Tempelformen. In dem Antentempel bildeten die Säulen gleichsam den Ersatz für die eine schmalere Wand des Tempelhauses, die man hinweggelassen hatte, um dem Tempel nach Aufsen hin mehr den Charakter einer gewissen Oeffentlichkeit zu geben. Sobald aber einmal die Bedeutung der Säule als freistehender und »raumöffnender« (Bötticher) Stütze erkannt war, konnte man bei dieser Form nicht stehen bleiben, und es liegt in dem stetigen und allmäligen Fortschritt, den wir fast immer bei den Griechen beobachten können, begründet, nun auch die Säulen ganz frei an der zu zierenden und sich öffnenden Seite des Tempels hervortreten zu lassen. Die übrige Anlage der heiligen Gebäude wurde dadurch nicht weiter berührt und konnte vollständig dieselbe bleiben, wie dies bei dem Antentempel der Fall war.

Ein Beispiel dieser Anlage bietet der kleine ionische Tempel dar, den man in der Nähe der grofsen Tempel zu Selinus gefunden hat und dessen Grundrifs auf Fig. 15 dargestellt ist. Selinus, an der südwestlichen Küste von Sicilien gelegen, war eine Colonie der dorischen Stadt Megara, von deren Bewohnern überhaupt sehr viele Pflanzstädte gegründet worden sind. Insbesondere richtete sich ihre Aufmerksamkeit schon sehr früh auf Sicilien, wo sie, nachdem verschiedene andere Gründungen voraufgegangen waren, etwa um die 37. Olympiade auf der Südwestküste (vielleicht mit Benutzung einer älteren phönicischen Gründung) die Stadt Selinus anlegten. Der Reichthum an Bodenproducten aller Art, sowie die günstige Lage machten die Stadt sehr bald zu einem bedeutenden Emporium, und mit dem daraus hervorgehenden Wohlstande ging bald eine künstlerische Bildung Hand in Hand, von der uns in den noch vorhandenen Ruinen dorischen Styls die vortrefflichsten Belege erhalten sind. Aufser diesen Ruinen dorischer Ordnung (s. unten) hat man daselbst ein kleines Heiligthum aufgefunden, welches eine eigenthümliche Verbindung dorischen und ionischen Styles zeigt und welches neuerdings als Tempel des Em-

Fig. 15.



pedokles eine ausführliche Beschreibung und Darstellung unter Wiederherstellung des ursprünglichen Farbenschmuckes gefunden hat. Auf einem Stufenunterbau von etwa 2½ Fufs Höhe erhebt sich das Tempelchen, welches etwa 15 Fufs hoch ist und dessen Anlage ganz dem Tempel der Themis entspricht. Wir haben die Cella *A* und den Pronaos *B*, der nun aber so gebildet ist, dafs die zur Zierde desselben bestimmten Säulen nicht mehr zwischen, sondern vor den Anten aufgestellt sind.

Die Säulen sind nach Analogie der dorischen Ordnung stark verjüngt, haben aber eine Basis und ein ionisches Capitell; sie sind in einer mehr der dorischen als der ionischen Ordnung entsprechenden Weise cannelirt. Das Gebälk entspricht ebenfalls der dorischen Ordnung; auf dem Architrav aber sind durch Farbe drei Streifen übereinander angegeben; der Fries hat Triglyphen und Metopen, die ebenfalls bemalt waren; der Giebel zeigt die Form, die wir schon bei dem Tempel der Themis kennen gelernt haben.

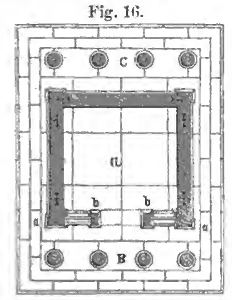
Die Verbindung der Säulenhalle mit der Tempelcella ist so hergestellt, dafs der Architrav von dem Antenpfeiler nach der Säule hinübergeführt ist, so dafs das ganze Gebälk und das Dach auf der Vorderseite einen starken Vorsprung bilden, der von den Säulen getragen wird. Eine offenbare Bereicherung der Tempelanlage, indem sowohl die Vorhalle, der Pronaos, eine wünschenswerthe Vergröfserung erhielt, als auch die Säule mehr als bisher ihre Aufgabe als eine von allen Seiten freistehende und raumöffnende Stütze erfüllte.

8. Wenngleich in dem Prostylos ein Fortschritt in der Entwickelung des Säulenbaues liegt, so läfst sich darin doch ein gewisser Mangel an Symmetrie und Gleichmäfsigkeit der Anlage nicht verkennen. Die Hinterseite entspricht der vorderen, der Façade, nicht; bei dem stark ausladenden, von Säulen getragenen Vorsprung scheint eine ähnliche Ausstattung des Tempels auf der entgegengesetzten Seite erforderlich zu sein. Es liegt etwas Unvollkommenes und Unbefriedigendes im Anblick eines solchen Tempels, namentlich wenn derselbe von allen Seiten freistehend gedacht wird.

Insbesondere aber mufste dieser Mangel den Griechen auffallen, die fast in ihrer gesammten künstlerischen Thätigkeit eine besondere Vorliebe für Gleichmafs und Symmetrie bekundet haben. Wie sorgsam wägen die griechischen Redner das Mafs und die Gliederung ihrer Perioden gegeneinander ab; wie symmetrisch entsprechen sich in der lyrischen Poesie Strophe und Antistrophe! Und bei der Verzierung irgend welcher Räume oder bestimmter Gegenstände durch plastischen oder malerischen Schmuck

ist schon öfter auf die Sorgfalt hingewiesen worden, mit der die griechischen Künstler eine vollkommene Symmetrie und einen strengen Parallelismus der Gruppen durchzuführen suchten. Diesem Gefühl für Symmetrie und Parallelismus aber mufste es lebhaft widersprechen, den vorderen Theil des Tempels in einer so ganz auffallenden Weise bevorzugt zu sehen und man mufste schon früh dahin gelangen, denselben Schmuck der freistehenden Säulenhalle auch der gegenüberliegenden Tempelseite hinzuzufügen. Aus dieser, wie wir gesehen haben, ganz naturgemäfsen und dem Sinne der Griechen völlig entsprechenden Hinzufügung oder Erweiterung ging nun diejenige Form hervor, welche die Griechen in sehr bezeichnender Weise *ναὸς ἀμφιπρόστυλος* nannten, d. h. einen Tempel, welcher auf beiden Seiten eine vorstehende Säulenhalle hat. Der Amphiprostylos ist in der That die nothwendige Ergänzung, oder wenn man will die Vollendung des Prostylos; eine Vollendung, zu der man um so eher gelangen mufste, als man durch den »doppelten« Antentempel (§ 6), den man füglicherweise amphiparastadisch nennen könnte, an die Anordnung eines dem Pronaos entsprechenden Opisthodoms oder Posticums gewohnt sein mufste. Dieser Raum, welcher dem Prostylos fehlt, wird denn auch in der That im Amphiprostylos durch die hintere Halle gewonnen und konnte nun auch seinerseits in der Weise verwendet werden, die wir oben bei der ausgebildeten Form des Antentempels (vergl. § 6) ausführlicher besprochen haben. Ueberhaupt steht der Amphiprostylos ganz in demselben Verhältnifs zu dem Prostylos, wie der doppelte zu dem einfachen Antentempel, so dafs sich auch darin wieder der gleichmäfsige und stetige Entwickelungsgang bekundet, der allen griechischen Bildungen eine solche innere Harmonie und Natürlichkeit gegeben hat, auf welchen Eigenschaften dann wieder deren Schönheit wesentlich mitbegründet ist.

Fig. 16.



Als Beispiel dieser nicht sehr häufigen[1] Tempelform, von der auch Vitruv kein Beispiel namhaft macht, ist der Tempel der Nike Apteros, der ungeflügelten Siegesgöttin, auf der Akropolis zu Athen anzuführen, von

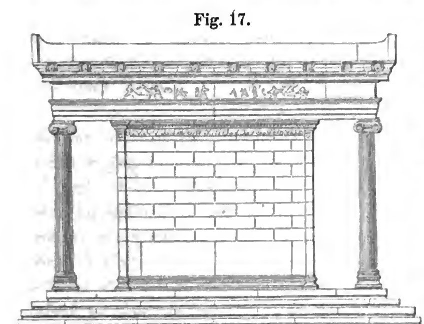
[1] Von Tempeln ohne Säulenumgang zeigt diese Form noch derjenige, dessen Ruinen Stuart nicht weit von Athen am Ilissos aufgefunden hat. Bei solchen Tempelcellen aber, die von einem Säulenumgang umgeben sind, ist die Anordnung des Amphiprostylos häufiger (vergl. unten § 9*d*).

dem Fig. 16 den Grundrifs zur Anschauung bringt. Dies ist ein sehr zierlicher Bau, welcher gleichsam wie ein Weihgeschenk die Vorderseite der Mauer krönt, welche Kimon zum Schutz und zur Zierde der Akropolis errichtet hatte; rechts von der grofsen Freitreppe, welche zu den Propyläen emporführte. Eine kleine Seitentreppe führt von der grofsen Treppe zu dem Tempel empor, der ziemlich dicht vor dem rechten Flügel der Propyläen steht und aus diesem Grunde auch eine geringere Länge hat, als dies sonst der Fall ist und auch bei dem in seiner ganzen Einrichtung mit ihm übereinstimmenden Tempel am Ilissos stattfindet. Der ungeflügelten Siegesgöttin geweiht, um gleichsam den Sieg an Athen zu fesseln, scheint unser Tempel von Kimon selbst nach Vollendung der vorerwähnten Mauer errichtet zu sein, und zwar zur Feier des Sieges, welchen derselbe in der Schlacht am Eurymedon (Ol. 77, 3 = 469 v. Chr.) über Heer und Flotte der Perser errungen hatte. Darauf scheinen aufser mehreren anderen Umständen auch die Reliefs hinzudeuten, mit denen der Fries des Tempels verziert war und auf deren erhaltenen Bruchstücken Kämpfe zwischen Persern und Griechen dargestellt sind. Die Anlage des in seinen Dimensionen nur unbedeutenden, aber in seiner Ausstattung sehr zierlichen und schönen Tempels zeigt, der obigen Beschreibung entsprechend, eine einfache Cella *A*, der sich auf der östlichen, den Propyläen zugewendeten Seite die Vorhalle *B*, auf der westlichen, der Treppe zugewendeten Seite dagegen die Hinterhalle *C*, das Posticum, anschliefst. Nach Osten öffnet sich die Cella nicht, wie dies gewöhnlich stattfindet, durch eine in einer Querwand angebrachte Thür, sondern es befinden sich zwischen den Anten *aa* zwei schlanke Pfeiler *bb* angeordnet, die einen freieren Einblick in das Innere und auf die dort aufgestellte Statue gestatten. Doch war die Cella der Sitte gemäfs gegen die Vorhalle abgegrenzt und zwar durch metallene Gitter, von deren Befestigung noch die Spuren an den Anten und Pfeilern zu erkennen sind. Der Styl dieses Tempels, der in neuerer Zeit ganz in seiner ursprünglichen Weise aus den erhaltenen Fragmenten wieder aufgestellt worden ist, ist der ionische, wie sich dies aus der Seitenansicht Fig. 17 ergiebt.

Die mit Basen und schönen Voluten-Capitellen versehenen Säulen haben etwas schwere, der dorischen Ordnung verwandte Verhältnisse; das Gebälk zeigt dagegen vollständig die Principien der ionischen Ordnung. Danach ist der Architrav, welcher in der dorischen Ordnung (vgl. § 8) aus einem einfachen glatten Steinbalken besteht, in drei horizontale Streifen (*fasciae*) getheilt, über deren obersten ein leichter Leisten angebracht ist. Der Fries zeigt nicht mehr die Abtheilung in Metopen und Triglyphen,

sondern besteht aus einer ununterbrochenen Fläche von der Höhe des Architravs, die mit den obenerwähnten Basreliefs geschmückt ist. Darauf folgt das Karniefs (γεῖσον), welches nicht mehr die Einfachheit und Schwere des dorischen Karniefses zeigt, sondern in leichterer und freierer Weise aus verschiedenen Gliedern zusammengesetzt ist.

Fig. 17.



Der Giebel an der vorderen und hinteren Seite ist ähnlich dem des dorischen Tempels gebildet, nur dafs derselbe etwas höher ansteigt und das denselben einfassende Karniefs dem Geison des Gebälkes entspricht.

Fig. 18.

Zur Vergleichung fügen wir unter Fig. 18 den Grundrifs[1] des oben erwähnten Tempels hinzu, den Stuart am südlichen Ufer des Ilissos nicht weit von der Quelle Enneakrunos aufgefunden hat. Dieser Tempel diente zu Stuart's Zeiten als christliche Kirche und ist jetzt gänzlich verschwunden. Er war ebenfalls ein Amphiprostylos ionischer Ordnung, dessen Eintheilung in Cella *A*, Pronaos *B* und Posticum *C* ganz den oben ausgeführten Grundsätzen entsprach.

9. Die vollständigste Anwendung der Säulen findet statt, wenn man diese nicht blos, wie dies im Amphiprostylos der Fall gewesen war, vor der vorderen und hinteren Seite des Tempels aufstellt, sondern gleichmäfsig um alle vier Seiten desselben umherführt.

Dies ist die letzte und vollkommenste Form, zu welcher man in der Verbindung der Säulen mit dem Tempelhause gelangen konnte und zu welcher die verschiedenen Entwickelungsstufen, die wir bisher betrachtet haben, mit einer gewissen Nothwendigkeit hinführen mufsten.[2] Nun erst

[1] Die innere Breite der Cella beträgt 15′ 9″ engl.

[2] Geschichtlich läfst sich diese allmälige Entwickelung allerdings nicht sicher nachweisen, indem schon die ältesten uns bekannten Denkmäler den vollständigen Säulenumgang

haben wir ein Tempelhaus, das des Säulenschmuckes auf keiner Seite entbehrt, das sich, durch eine ununterbrochene Halle geziert, nach allen Seiten gleich schön und reich gegliedert darstellt, ohne die für jeden vollkommenen Bau nothwendige organische Einheit aufzugeben. Daher ist es auch zu erklären, dafs diese Form von den Griechen am häufigsten angewendet worden ist und die meisten der erhaltenen Tempel, namentlich die des dorischen Styles, dieser Gattung angehören.

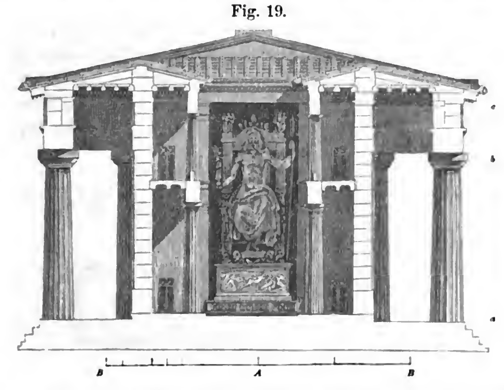
Was nun zunächst die Art der Errichtung anbelangt, so hat man sich dieselbe so zu denken, dafs um die Cella die Säulen in gleichmäfsigen Abständen so aufgestellt werden, dafs man, wo nicht besondere Einrichtungen, wie etwa die Aufstellung von Statuen oder die Aufführung trennender Quermauern etc., dies verhindern, rings um dieselbe umhergehen kann. Für den Abstand der Säulen von der Cellenwand giebt es keine feste Regel, jedoch kann man im Allgemeinen bemerken, dafs derselbe auf den Langseiten gewöhnlich ebenso grofs, als der Abstand der Säulen von einander, dagegen an der vorderen und hinteren, das heifst an den beiden schmaleren Seiten bei weitem gröfser ist. Auf den Säulen ruhte das Gebälk (vergl. Fig. 12 und Fig. 17), wie bei dem Prostylos und Amphiprostylos; es umgab in ununterbrochener Linie das Cellenhaus, dessen Wände zu gleicher Höhe emporgeführt und dann mit dem Gebälk durch steinerne Querbalken in Verbindung gesetzt wurden. Steinplatten, die ihrerseits wieder durch sogenannte Cassetten, viereckige Vertiefungen (*lacunaria*), verziert waren, wurden auf diese Querbalken gelegt und bildeten die sogenannte Lacunariendecke. So gewann der Säulenumgang eine schützende Decke und es wurde durch den Zusammenschlufs der Säulen mit dem Cellenhause die organische Einheit des Tempels hergestellt. Der Querdurchschnitt eines solchen Tempels, wie er unter Fig. 19 dargestellt ist, wird diese Anlage erläutern. Auf dieser Abbildung bedeutet *A* das Innere der Cella, *B* die Säulenumgänge zu beiden Seiten, *ab* die Säulen, *bc* das Gebälk, welches mit der Cellenmauer durch die Cassettendecke des Umganges verbunden ist (über das Innere vergleiche man Fig. 29).

Die auf diese Weise gebildete, rechts und links von der Tempelcella vorspringende Ueberdeckung des Umganges nannten die Griechen nach einer Analogie, wie sie uns schon in dem Namen des Giebels (*ἀετός*)

zeigen. Daher sind denn auch die oben angeführten Tempel, mit Ausnahme des auf dem Berge Ocha befindlichen, nicht der Zeit nach als Vorläufer der nun folgenden zu betrachten, sondern nur als Beispiele einer vor dem Beginne unserer historischen Kenntnifs liegenden Erweiterung des Tempelbaus, dessen einzelne Formen und Stufen auch nach Herstellung des Peripteraltempels beibehalten wurden.

vorgekommen ist, *πτερόν*, Flügel, und von diesem Ausdrucke ist der so angelegte Tempel *ναὸς περίπτερος* genannt worden, das heiſst ein Tempel,

Fig. 19.



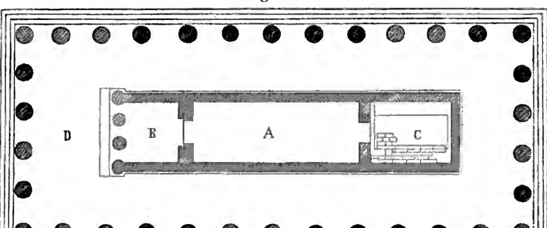
welcher ringsherum auf allen Seiten einen solchen vorspringenden Flügel hat. Nimmt jene Bezeichnung Bezug auf die vorragende Ueberdeckung des Umganges, so bezieht sich eine andere auf die Säulen selbst, und dann wird ein Tempel dieser Anordnung *ναός* oder *οἶκος περίστυλος* genannt, das heiſst ein Tempel, der ringsumher Säulen hat, wie denn der Säulenumgang selbst, die Halle, *τὸ περίστυλον* genannt wird. Der Name Peripteros aber ist am meisten verbreitet und der herrschende geblieben.

Nachdem wir so zuerst den Aufbau des Peripteros betrachtet haben, um uns den Begriff des Pteron und die Construction dieser Tempelgattung nach ihren allgemeinen Grundzügen zu vergegenwärtigen, wenden wir uns nun zur Betrachtung des Grundrisses, um daran die Anordnung und Eintheilung der verschiedenen Räume kennen zu lernen. Die Raumeintheilung ist beim Peripteros bei weitem mannigfaltiger, als bei irgend einer anderen Tempelgattung; ja wenn wir bisher für jede dieser letzteren e i n e bestimmte Anordnung als maſsgebend gefunden haben, so wird dieselbe hier so vielfach verschieden sein, als uns bisher verschiedene Tempelgattungen begegnet sind. Da es sich nämlich bei der Anlage eines Peripteros darum handelt, das Tempelhaus mit einem Umgange, einer Säulenhalle, zu umschlieſsen, so kann ja dies Tempelhaus jede der bisher beschriebenen Gestalten und Formen haben oder mit anderen Worten ein Antentempel, Prostylos oder Amphiprostylos sein. Und dies bringt in der That eine

Mannigfaltigkeit in die Anlage des Peripteros, die man vielleicht noch nicht genug berücksichtigt hat und deren auch Vitruv keine Erwähnung thut, wie denn auch die von ihm aufgestellten Regeln für die Errichtung dieser Tempel nur dem allergeringsten Theil der erhaltenen Monumente entsprechen.

a) Das vom Säulengange umschlossene Tempelhaus kann also zunächst ein Antentempel sein, wie wir denselben im § 4 geschildert haben. Ein Beispiel dieser Anlage bietet einer der älteren Tempel zu Selinus dar, dessen Grundrifs[1] unter Fig. 20 hier beigefügt ist. Derselbe liegt nebst

Fig. 20.



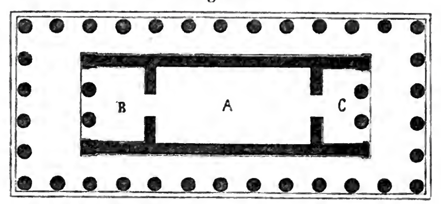
zwei anderen ähnlichen auf einem Hügel, der sich im westlichen Theile der Stadt erhebt: der Umgang *D* wird durch sechs Säulen auf den schmalen und dreizehn Säulen auf den langen Seiten gebildet; die Cella bildet einen Antentempel mit zwei Säulen zwischen den Mauervorsprüngen, die aber hier nicht mit einer gewöhnlichen Ante endigen, sondern die Form von Säulen annehmen. Durch diese Säulen gelangt man in den um zwei Stufen erhöhten Pronaos (*B*); dann folgt wieder um eine Stufe erhöht die eigentliche Cella (*A*), von welcher eine Treppe von fünf Stufen in den Opisthodom (*C*) führt; dieser ist von allen Seiten ummauert und bildet so einen vollkommen abgeschlossenen Raum, ohne von irgend einer anderen Seite als von der Cella aus zugänglich zu sein.

b) Der Antentempel konnte auf beiden Schmalseiten mit Säulen zwischen den Anten versehen sein, wie dies bei dem Tempel der Artemis Propylaea zu Eleusis der Fall war (Fig. 14). Auch diese Form des Tempelhauses kann nun mit Säulen umgeben und so zum Kern eines Peripteros gemacht werden. Dies ist bei dem Theseion der Fall, einem

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 50 sicil. Palmen, deren jede ungefähr gleich $\frac{1}{4}$ Meter ist.

der schönsten und am besten erhaltenen Tempel, die sich in Athen befinden und von welchem Fig. 21 den Grundrifs[1] darstellt.

Fig. 21.



Dieser Tempel befindet sich auf einer kleinen Anhöhe nordwestlich von der Akropolis und ist aller Wahrscheinlichkeit nach derselbe, den die Athener dem Andenken ihres Stammheros Theseus weihten, dessen Erscheinung in der Schlacht von Marathon ihnen einst den Sieg verschafft hatte. Eingedenk dessen beschlossen sie später, die Gebeine des Theseus aus der von Kimon eroberten Insel Skyros nach Athen überzuführen und dort des Heroën würdig beizusetzen. Es geschah dies durch Kimon, des Miltiades Sohn, im ersten Jahre der 76. Olympiade (476 v. Chr.), und bei dieser Gelegenheit wurde der Tempel errichtet und nach dem Helden selbst Theseion genannt.[2] Das Gebäude ist ganz von pentelischem Marmor errichtet; vierunddreifsig Säulen vom schönsten dorischen Styl, wie sich derselbe in Attika zu gröfserer Freiheit und Leichtigkeit entwickelt hatte, umgeben das Tempelhaus, so dafs sich sechs Säulen auf den schmalen, dreizehn Säulen auf den Langseiten befinden. Das Tempelhaus selbst zeigt die Form eines doppelten Antentempels: in der Mitte liegt die eigentliche Cella *A*, der sich auf der östlichen Seite der Pronaos *B*, auf der westlichen der Opisthodom *C* anschliefst, welcher letztere hier dem Pronaos ganz entsprechend als geöffnete Halle gebildet ist. — Der Tempel, der einst reich mit Bildwerk am Giebel und Metopen verziert war, hat lange Zeit als Kirche des heiligen Georg gedient, welchem Umstande wohl zum grofsen Theil seine gute Erhaltung zuzuschreiben ist. Gegenwärtig dient er als Museum athenischer Alterthümer und Kunstreste.

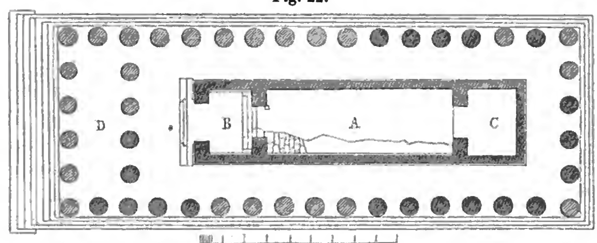
c) Eine weitere Form des Peripteros ist diejenige, bei welcher das von Säulen umgebene Tempelhaus durch einen Prostylos gebildet wird. Dieselbe gehört zu den selteneren, während die unter *b* beschriebene An-

[1] Die innere Breite der Cella beträgt 20′ 4″ engl.

[2] In neuerer Zeit ist dieses Gebäude auch für einen Tempel des Ares erklärt worden.

lage eine der am meisten verbreiteten ist. Als Beispiel dieser Anordnung kann einer der älteren Tempel auf dem westlichen Hügel der Stadt Selinunt in Sicilien betrachtet werden, dessen Grundrifs[1] unter Fig. 22 dargestellt ist. Hier liegt innerhalb des Säulenumganges das langgestreckte Tempelhaus, welches mit einer Vorhalle von vier Säulen versehen ist. Dasselbe enthält aufser der eigentlichen Cella *A* einen eigenthümlich gebildeten Pronaos *B*, sowie einen Opisthodom *C*, welcher auf allen Seiten von Mauern eingeschlossen ist.

Fig. 22.



d) Die höchste Vollendung erreicht die Anlage des Peripteros, wenn das von dem Säulenumgange eingeschlossene Cellenhaus durch einen Amphiprostylos gebildet wird, den wir oben § 8 als die Ergänzung des Prostylos kennen gelernt haben.

Als Beispiel sei hier der Tempel der Athene Parthenos auf der Akropolis zu Athen angeführt, welcher überhaupt als eines der vollendetsten, wo nicht als das vollkommenste Erzeugnifs der griechischen Baukunst betrachtet werden mufs. Der obersten Schutzgöttin von Athen und der Herrin des ganzen attischen Landes geweiht, nahm derselbe die bedeutsamste Stelle auf der Akropolis von Athen ein und bekundete in der Gröfse der Dimensionen, der Schönheit der Ausführung, sowie in der Pracht der künstlerischen Ausstattung die Bildung des Volkes selbst, das damals unter des grofsen Perikles Staatsleitung die höchste Stufe seiner Blüthe erreicht hatte. So ist Perikles selbst als der Urheber des Baues zu betrachten; die Architekten waren Iktinos und Kallikrates; die Ausstattung durch bildnerischen Schmuck in Giebeln und Metopen geschah unter Leitung und theilweise gewifs auch unter persönlicher Betheiligung des Phidias, der, ein naher Freund des Perikles, eine ähnliche Stellung auf

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 90 sicil. Palmen.

dem Kunstgebiete, wie jener auf dem Gebiete der Politik einnahm. Ueber starken Substructionen erhob sich der Tempel in einer Breite von 101[1] und einer Länge von 227 engl. Fuſs; drei Stufen führten von allen Seiten zu dem Umgange empor, der aus sechsundvierzig dorischen Säulen bestand, von denen je acht auf den schmalen, je siebzehn auf den längeren Seiten angeordnet waren (vgl. den Grdr. Fig. 23 und die Ansicht Fig. 24). Mit goldenen Schilden und Weiheinschriften war der Architrav, mit dem dauernderen Schmuck von Reliefs, die sich auf die Mythen der Athene und ihrer Heroën bezogen, waren die Metopen des Frieses geziert; in den Giebeln thronten in hehrer Majestät die Gestalten, mit denen Phidias und seine Schüler zwei wichtige Momente aus dem Mythenkreise der Athene verherrlicht hatten. In dem einen die erste Erscheinung der aus dem Haupte des Zeus geborenen Göttin unter den Olympiern; in dem anderen den Wettkampf, durch dessen siegreichen Ausgang sie dem Poseidon die Schutz- und Oberherrlichkeit des attischen Landes abgewonnen hatte. Ueberall wurde durch maſsvoll angebrachten Farbenschmuck der leuchtende Glanz des pentelischen Marmors gemildert, aus dem sowohl Säulen und Gebälk, als auch die Mauern der Cella und selbst die Ziegel des Daches bestanden.

Während des Mittelalters in eine christliche Kirche verwandelt, von der Spon und Wheler im Jahre 1676 noch die Altarnische[2] auf der Ostseite und die innere Einrichtung gesehen und später beschrieben haben, hatte sich der Parthenon ähnlich dem Theseustempel (s. oben S. 23. Fig. 21) sehr wohl erhalten, bis die Belagerung Athens durch die Venetianer im Jahre 1687 eine beklagenswerthe Zerstörung des in seiner Art einzigen Gebäudes herbeiführte. Die Belagerten hatten nämlich in den Räumen des Tempels ein Pulvermagazin angelegt und als dies von einer von den Belagerern geworfenen Bombe getroffen wurde, fand eine so gewaltige Explosion statt, daſs mit Ausnahme der beiden Giebelseiten das Gebäude fast vollständig vernichtet wurde.

Als eine besondere Gunst des Schicksals kann es bei diesem groſsen Verlust noch betrachtet werden, daſs die Ueberreste, so gering und dürftig sie auch erscheinen mögen gegen den einstigen Glanz des Gebäudes, doch genügen, um eine im Ganzen und Groſsen wenigstens ziemlich zuverlässige Restauration versuchen zu können. Nicht genug aber ist es zu bewundern, daſs selbst den Trümmern noch eine Hoheit, Würde und Schönheit beiwohnen, die alle Beschreibung weit hinter sich zurücklassen. Ein recht

[1] Daher oder von der Länge der Cella, die ebenfalls 100 Fuſs beträgt, hat der Parthenon auch den Namen des Hekatompedon, des Hundertfüſsigen, erhalten.

[2] Der untere Theil dieser Altarnische ist auch gegenwärtig noch erhalten.

schlagender Beweis für die Vortrefflichkeit der griechischen Architektur, die, weil sie hauptsächlich auf Ebenmafs aller Theile, Harmonie der Verhältnisse und vollkommener Durchbildung aller Einzelheiten beruhte, selbst ohne den Reiz vergänglichen Schmuckwerkes und ohne den imponirenden Eindruck eines vollständigen Bauganzen noch in Staub und Trümmern ihre mächtige Wirkung nicht einzubüfsen vermochte.

Was nun die Restauration des Tempels anbelangt, so ist dieselbe in Bezug auf die Anordnung der Haupträume keinem Zweifel unterworfen, wogegen die Ausstattung und Einrichtung der Cella und des Opisthodoms, weil hier feste Anhaltspunkte in den Ruinen selbst fehlen, von Verschiedenen auf verschiedene Weise versucht worden sind. Unter Fig. 23 theilen wir den Grundrifs[1] des Parthenon nach der auf Prüfung der verschiedenen abweichenden Ansichten beruhenden Restauration von Ussing mit, ohne dieselbe indefs in allen Einzelheiten vertreten, noch auch unsere eigenen aus dem Studium der Ueberreste selbst gewonnenen Ansichten über einzelne Theile hier des weiteren ausführen zu können. Durch die Säulen

Fig. 23.

des Umganges *A* hindurchschreitend, hat man sogleich eine zweite Reihe von sechs Säulen vor sich, welche die Vorhalle des Pronaos *B* bilden. Der Pronaos erhebt sich um zwei Stufen über dem Niveau des Peristyls und war einst der Aufbewahrungsort für die kostbaren Weihgeschenke, mit denen die Heiligkeit des Tempels und der hier wohnenden Göttin von fern und nah geehrt wurde, und die hier hinter den zwischen den Säulen angebrachten Metallgittern zugleich eine sichere Stätte fanden und doch bei dem sorglichen Verschlufs derselben durch die Tamiai von aufsen an-

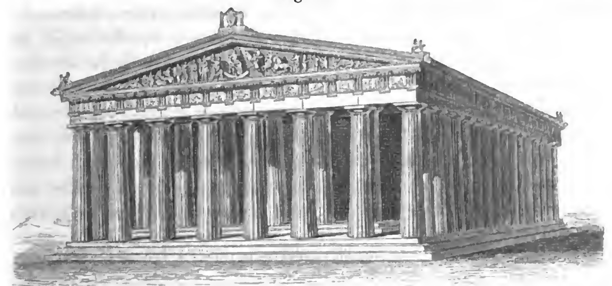
[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 20 Meter.

geschaut und bewundert werden konnten. Eine Inschrift hat das Verzeichnifs der hier aufbewahrten Gegenstände erhalten.

Aber auch des bildlichen Schmuckes entbehrten diese Theile des Baues nicht. Ueber den Säulen der Vorhalle nämlich begann jene herrliche Darstellung der bei den Panathenäen üblichen Festzüge, welche sich von hier aus rings um die ganze Tempelcella umherzogen und von denen weiter unten mehrere Proben als Muster und Beläge antiker Festfeier mitgetheilt werden. Hier nur die Bemerkung, dafs diese Reliefs bei einer Höhe von 3—4 Fufs ursprünglich eine Ausdehnung von 528 Fufs hatten, von denen noch 456 Fufs aus den Trümmern ans Tageslicht gezogen sind und gegenwärtig im britischen Museum nebst den übrigen erhaltenen Sculpturfragmenten aufbewahrt werden. Ueber dem Eingang nun zum Pronaos und somit zu der eigentlichen Tempelcella ist in sinnreicher Weise eine Versammlung von Göttern dargestellt, die den sich nähernden Zügen der Jungfrauen und der Jünglinge entgegensehen. Sie sitzen einfach und gefällig gruppirt auf Sesseln und man erkennt unter ihnen die Gestalten des Gottes Poseidon, des Heros Erechtheus, der Göttin Aphrodite nebst Peitho und Eros. Eine grofse Thür in der Hinterwand des Pronaos



Fig. 24.



bildet den Zugang zu dem eigentlichen heiligen Tempelraume *C*. Der mittlere Theil dieses Raumes war unbedeckt (vgl. unten § 10). Doppelte Säulenhallen erhoben sich rechts und links von dem Eintretenden, im unteren Stockwerke Platz für mancherlei Weihestatuen und andere Anathemata darbietend, im oberen Raum für Beschauer des Bildes gewährend, das unter schützendem Ueberbau sich dem Eingang gegenüber (*b*) erhob. Und wahrlich, es bedurfte eines solchen Schutzes, in Rücksicht auf die Würde und Schönheit sowohl, die Phidias in dieser seiner Darstellung der gött-

lichen Jungfrau Athene erreicht hatte, als auch der kostbaren Materialien wegen, aus denen die kolossale Gestalt gebildet war. Schon die Basis, worauf die Figur stand, war kunstvoll verziert, indem darauf die Geburt der Pandora nebst den Gestalten von zwanzig Göttern dargestellt war; auf ihr nun erhob sich die Göttin stehend, in einfacher aber majestätischer Haltung bis zu einer Höhe von 26 Ellen; Gesicht und Hals, Arme, Hände und Füfse waren aus Elfenbein; das Gewand, welches Phidias zu seinem eigenen Glücke abnehmbar gemacht hatte, bestand aus lauterem Golde, welches auch in den übrigen Theilen der Figur vorherrschte. Zu der Kostbarkeit der Materialien und der mächtigen Totalwirkung der ganzen Gestalt gesellte sich noch die liebevollste Sorgfalt, mit der fast alle einzelnen Theile durch bildlichen Schmuck ausgestattet waren; so der Helm mit einer Sphinx und vielem anderen Zierrath; der zu den Füfsen der Göttin stehende Schild mit Gigantenkämpfen auf der inneren, mit einer Amazonenschlacht auf der äufseren Seite; ja selbst an den Rändern der hohen Sandalen war die Kentauromachie in zahlreichen Gestalten dargestellt, unter denen sich die Bildnifsfiguren des Perikles und des Phidias selbst befunden haben sollen, die später den Gegnern des grofsen Staatsmannes Veranlassung zu der Anklage der Gottlosigkeit gegen ihn und den ihm nahe befreundeten Künstler gegeben haben.

Hinter der Cella mit dem Bilde befand sich der Opisthodom *D*, der hier durch ein geschlossenes Gemach gebildet wird. Die Decke desselben war durch vier Säulen gestützt; viele Kostbarkeiten, Urkunden und Anathemata, die nicht zu öffentlicher Schau bestimmt waren, befanden sich hier unter der Aufsicht bestimmter Beamten, die über den Bestand derselben genaue Rechenschaft abzulegen hatten. An die Hinterwand schlofs sich eine mit sechs Säulen gezierte Hinterhalle (Posticum) an, welche dem Pronaos ganz ähnlich gebildet war und wie dieser auch zur Aufstellung von Kunstwerken und Weihgeschenken gedient hat (*E*).

10. Der Beschreibung des *ναὸς περίπτερος,* den wir nun in allen seinen verschiedenen Unterarten kennen gelernt haben, schliefsen wir die Erwähnung des von Vitruv mit dem Peripteros zusammengestellten Pseudoperipteros an. Wie sich aus dem Namen selbst ergiebt (*ψεῦδος,* Täuschung, Schein), haben wir es hier mit einem Tempel zu thun, der nur zum Schein, nicht aber in Wirklichkeit ein Peripteros ist, das heifst ein Pteron ringsumher hat. Pteron aber war der durch Gebälk und Decke auf allen Seiten gebildete flügelartige Vorsprung, der von freistehenden Säulen gestützt und getragen wurde. Fällt nun das Pteron weg, so

bleiben zwar Gebälk und Deckung bestehen, aber sie bilden keinen freien Vorsprung mehr ringsum die Tempelcella, das heifst sie werden nicht von freistehenden Säulen, sondern von einer festen Mauer getragen, an welcher Halbsäulen oder als anderweitiger Ersatz der Säulen dienende Pilaster (Wandpfeiler) angebracht sind. Diese Tempelform nun ist bei den Griechen, deren Architektur auf Wahrheit beruhte, eine sehr seltene, wogegen sie von den Römern (vergl. unten) häufiger angewendet wurde. Allerdings kennen wir einen griechischen Tempel, den man als Beispiel des Pseudoperipteros anführen könnte; aber bei ihm ist diese Anordnung nicht getroffen, um den falschen Schein oder die Illusion eines mit Säulen umgebenen Baues hervorzurufen, sondern dieselbe ist durch Rücksichten auf die bedeutenden Dimensionen und die Natur des Materials nothwendig bedingt worden. Dieser Bau befand sich zu Akragas. Akragas, »die prachtliebende adelige Stadt, von allen die schönste,« wie Pindar singt, war im Anfange des sechsten Jahrhunderts von Gela, einer dorischen Pflanzstadt, auf der Südküste Siciliens gegründet worden und hatte sich durch die Gunst der Lage, sowie durch die dem Ackerbau günstige Natur rasch zu einer so bedeutenden Höhe des Wohlstandes und künstlerischer Bildung erhoben, dafs die zahlreichen Ueberreste des einstigen Glanzes noch jetzt neben denen von Selinus zu den schönsten Mustern des älteren dorischen Baustyls gezählt werden können. Dort nun hat man nicht weit von den wohlerhaltenen sogenannten Tempeln der Juno und Concordia die Grundmauern eines kolossalen Tempelbaues aufgefunden, welcher dem Zeus gewidmet und bei der Besiegung der Agrigentiner durch die Karthaginienser (Ol. 93, 3 = 406 v. Chr.) bis zur Aufsetzung des Daches vollendet gewesen zu sein scheint. Polybius und Diodor bewunderten noch nach Jahrhunderten die Grofsartigkeit seiner Ueberreste. Die von Kockerell im Jahre 1812 zum ersten Male untersuchten Ueberreste bestätigen dies Lob zur Genüge. Danach hatte nämlich der Tempel eine Länge von fast 370 engl. Fufs, die Façade war über 182 Fufs lang und die Höhe mufs nach Berechnung der erhaltenen Fragmente von Säulen und Gebälk fast 120 Fufs bis zur Spitze des Giebels betragen haben. Die Säulen nun, welche allein eine Höhe von fast 62 Fufs hatten, standen so weit auseinander, dafs, wenn dieselben durch frei aufgelegte Architravstücke hätten überdeckt werden sollen, dazu Steinblöcke von fast 26 Fufs Länge und über 10 Fufs Dicke gehört haben würden. Die Anwendung so grofser Blöcke zu diesem Zwecke gestattete aber die Natur des zu den Bauten von Agrigent verwendbaren Materials nicht, indem dasselbe nicht aus Marmor, sondern aus einem ziemlich weichen und bröckelnden Muschelkalk

besteht, der allerdings mit der Zeit eine gewisse Festigkeit erhält, aber zur Ueberdeckung freier und weitgespannter Oeffnungen durchaus nicht benutzt werden kann. So sahen sich denn die Agrigentiner genöthigt, zwischen den Säulen solide Mauern bis zur Höhe des Gebälkes aufzuführen und Architrav und Fries darüber aus einzelnen kleineren Steinblöcken herzustellen. Statt einer freien Säulenhalle umgab also das Tempelhaus eine feste Mauer, aus welcher nach aufsen hin die Säulen zur Hälfte hervortraten, im Inneren dagegen an den entsprechenden Stellen flache Pilaster oder Wandpfeiler angebracht waren. Fenster in dem oberen Theile der Mauer scheinen das Innere erleuchtet zu haben. Die Cella ist langgestreckt und schmal, wie dies bei den sicilianischen Denkmälern überhaupt sehr häufig war (vgl. oben Fig. 20 u. 22), und die Wände derselben sind in ähnlicher Weise mit Pilastern geziert gewesen. Ueber die Anordnung der Thür ist man wegen der sonst durchaus ungewöhnlichen ungeraden Säulenzahl in der Façade in Zweifel. Kockerell nimmt zwei Thüren an den beiden Seiten der Façade an; ein einheimischer Forscher, Politi, nimmt eine grofse Thür in der Mitte an, die er aber wieder durch einen Pfeiler mit einer kolossalen Gigantengestalt[1] in zwei Eingänge theilt.

11. Bei der Beschreibung des Parthenon (s. oben S. 24—28) hatten wir bemerkt, dafs der mittlere Theil der Cella unbedeckt gegen das Blau des Aethers geöffnet gewesen sei. Dies führt uns zu der Betrachtung einer sehr wichtigen und bei gröfseren Anlagen ziemlich häufig angewendeten Tempelform, welche Vitruv in seiner Uebersicht als Hypaethros bezeichnet. Er beschreibt dieselbe, abgesehen von den Vorschriften über Säulenzahl und sonstige Anordnungen, die hier, wie gewöhnlich mit den griechischen Denkmälern, keineswegs übereinstimmen, mit folgenden Worten: »Im Innern (in der Cella) giebt es Säulengänge mit doppelter Säulenstellung übereinander, von den Wänden abstehend, zum Umhergehen, wie bei den äufseren Säulengängen. Allein das mittlere Schiff ist unter freiem Himmel und ohne Decke und es sind Thüren an beiden Seiten im Vorhause und im Hinterhause. Muster dieser Gattung befinden sich in Rom nicht, wohl

[1] Eine solche Gestalt ist noch erhalten; sie besteht aus mehreren gewaltigen Steinblöcken, die man unter den Tempelruinen aufgefunden und jetzt in richtiger Folge auf dem Erdboden zusammengelegt hat, so dafs die Figur vollständig ist. Gewöhnlich nimmt man an, dafs eine ganze Reihe von solchen Gestalten die Decke der Tempelcella getragen habe. Dagegen scheint aber der Mangel aller weiteren Bruchstücke zu sprechen; mir wenigstens sind während eines längeren Aufenthaltes in Girgenti keine anderen, als die zu der einen Gestalt gehörigen Bruchstücke vorgekommen.

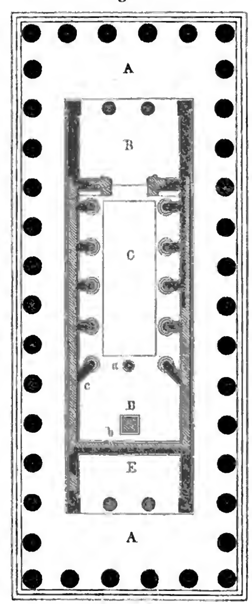
aber in Athen der achtsäulige Tempel der Minerva und der zehnsäulige des olympischen Jupiter« (nach Hirt's Uebersetzung). Unter dem achtsäuligen Tempel der Minerva ist der Parthenon zu verstehen; des zehnsäuligen des olympischen Jupiter wird bei einer anderen Gelegenheit in der Beschreibung der römischen Tempel Erwähnung zu thun sein.

Wir unterlassen es hier, auf den Streit über die Existenz oder Nichtexistenz solcher Hypaethraltempel näher einzugehen und nehmen nach den Resultaten älterer und neuerer Forschung das Vorhandensein derselben als gesichert an. Ganz abgesehen von der Angabe, dafs zu der Verehrung gewisser Götter offene und unbedeckte Räumlichkeiten erforderlich waren, mufs die Natur grofser Baulichkeiten beim Mangel von Fenstern und der Unzulänglichkeit selbst grofser Thüren für die Erleuchtung des Inneren auf die Anlage eines offenen Mittelraumes geführt haben, die überdies in dem offenen Hofe des Wohnhauses, dessen Einrichtungen so oft mit denen des Tempels übereinstimmen, ein bestätigendes Analogon findet. So stimmt die bauliche Nothwendigkeit mit der ausdrücklichen Ueberlieferung Vitruv's vollständig zusammen und auch die Betrachtung ächt griechischer Monumente bestätigt die wohldurchdachte Anlage hypaethraler Tempel im vollsten Mafse. Ja es lassen sich verschiedene Gattungen und Formen des Hypaethros nachweisen, die da zeigen, wie durch Cultusrücksichten diese Anlage schon sehr früh bedingt war und wie mannigfach dieselbe durch Form und Gröfse der Tempel modificirt werden konnte. Die einfachste Form eines Hypaethros haben wir in dem kleinen Tempel auf dem Berge Ocha kennen gelernt, wo die schmale Oeffnung in dem Dache wahrscheinlich durch die Natur der dort verehrten Aether- und Himmelsgötter Zeus und Hera erfordert worden ist. Zahlreichere Beispiele hypaethraler Cellen finden sich bei den zur Gattung des Peripteros gehörigen Tempeln.[1] Unter diesen heben wir zunächst den Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia in Arkadien hervor. An einer der Bergketten, welche die Stadt Phigalia in weitem Umkreise umgeben, liegt der Ort Bassae. Hier, fast auf dem Gipfel des Berges Kotilios, liegt noch heutigen Tages ein Tempel, der mit dem von Pausanias beschriebenen Heiligthume des Apollon Epikurios bis auf eine geringe Differenz in den Entfernungen und in der Angabe des Materials völlig übereinzustimmen scheint. Der Tempel war nach Pausanias von Iktinos, dem Architekten des Parthenon

[1] Dies ist auch der Grund, weshalb wir hier den Hypaethros einreihen und die auf der Natur der äufseren Säulenstellung beruhende Anordnung Vitruv's verlassen. Ein grofser Theil von peristylen Tempeln kann gar nicht zu genügender Anschaulichkeit gebracht werden, wenn nicht zuvor der Begriff des Hypaethros erörtert ist.

in Athen, errichtet und wurde unter den Tempeln der Peloponnesos nur von dem der Athene Alea zu Tegea an Schönheit übertroffen, eine Bemerkung, die von um so gröfserer Bedeutung ist, als Pausanias über Schönheit und Kunstwerth der von ihm erwähnten Gebäude nur in sehr seltenen Fällen sein Urtheil ausspricht. Die Ueberreste des im Jahre 1818 zum ersten Male genau durchforschten Tempels bestätigen dies Urtheil, obschon ein grofser Theil des Baues absichtlich zerstört worden ist — wahrscheinlich um die Bronceklammern zu gewinnen, mit denen die Steine zusammengefügt waren. Jedoch läfst sich die Restauration mit ziemlicher Sicherheit unternehmen. Der Grundrifs[1] Fig. 25 zeigt den aus achtunddreifsig Säulen gebildeten Umgang *AA*, von denen sich je sechs an den schmalen, je fünfzehn Säulen (mit Einrechnung der Ecksäulen der Façaden) an den Langseiten befinden und die fast sämmtlich in aufrechter Stellung erhalten sind. Der Pronaos *B* ist durch die Cellenwände und zwei Säulen in antis gebildet. Die Cella zerfällt in einen bedeckten Raum *D* und in einen unbedeckten *C*, welcher letztere von stark vorspringenden Wandpfeilern eingeschlossen ist. Die Pfeiler sind an den Vorderseiten wie ionische Halbsäulen gebildet und tragen über den Capitellen einen Fries, auf dem in vortrefflichen Basreliefs Amazonenkämpfe dargestellt sind. Der mittlere Theil dieses Raumes war offen und bildete gleichsam einen mit capellenartigen Nischen umgebenen Hof, welche ersteren durch den darüber hinlaufenden Fries Schutz für etwa darin aufzustellende Weihgeschenke gewährten. Der hintere Theil der Cella *D* war durch einen Plafond überdeckt, der von zweien der erwähnten Wandpfeiler getragen wurde, die aber schräg aus der Cellenwand hervorsprangen, und von einer einzelnen Säule *a*, die uns das einfachste

Fig. 25.

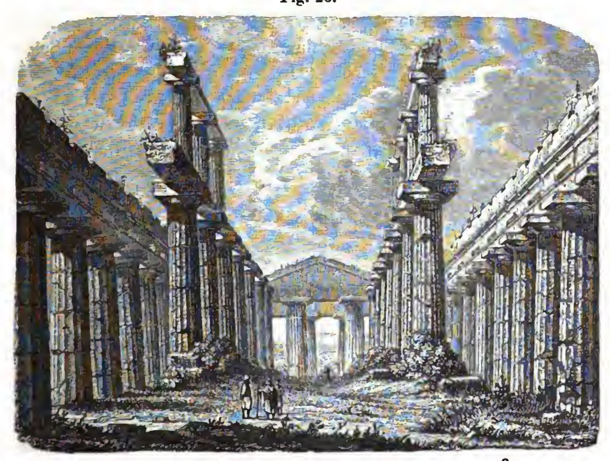


[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 10 Meter.

Beispiel der korinthischen Säulenordnung darbietet. Hinter dieser war, nach Blouet's Ansicht, das Bild des Gottes *b* aufgestellt. Eine Thür scheint sich in der hinteren Wand der Cella nicht befunden zu haben; möglich, dafs an der Stelle *c* eine Thür von diesem Raum in den seitlichen Umgang geführt hat. An die Cella schliefst sich der von den Mauern der letzteren und zwei Säulen in antis begrenzte Opisthodom *E* an. Als eine besondere, wahrscheinlich durch die Natur des Locales bedingte Eigenthümlichkeit dieses Tempels wird hervorgehoben, dafs derselbe mit der Hauptfaçade nicht nach Osten, sondern fast ganz nach Norden gerichtet ist.

Noch genauer entspricht der Beschreibung Vitruv's einer der Tempel, die sich zu Paestum in Grofsgriechenland erhalten haben. Unter den dortigen durch den Ernst und die edle Einfachheit des frühdorischen Styls ausgezeichneten Ueberresten ragt namentlich ein Tempel hervor, den man seiner Gröfse wegen als den Haupttempel der Stadt betrachtet und deshalb auch dem Schutzgott derselben Poseidon gewidmet glaubt. Dieser Bau besteht aus einem Peripteros mit sechs Säulen in den Fronten und vierzehn Säulen auf den Langseiten; die von Umgängen umgebene Cella hat auf der Vorder- und Hinterseite zwei Säulen in antis. Durch den Pronaos

Fig. 26.



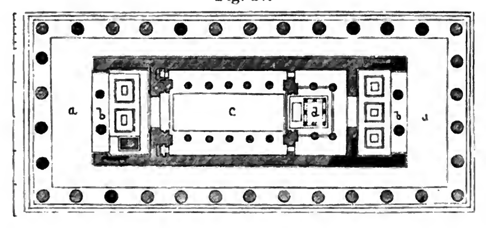
tritt man in die Cella, an deren beiden Seiten sich die doppelten Säulengänge erheben, wie sie aus der Beschreibung Vitruv's hervorgehen. An der Hinterwand der Cella befinden sich die noch deutlich erkennbaren und benutzbaren Treppen, die zu der oberen Gallerie emporführen und zwischen denen eine Thür in den Opisthodom führt. Fig. 26 stellt das Innere des Tempels in seinem gegenwärtigen Zustande dar.

Schliefslich erwähnen wir hier des Zeustempels zu Olympia. Unter den Ruinen dieses heiligen Ortes, die in der schönen Ebene des Alpheios zerstreut, Kunde von jenem glänzenden Mittelpunkte griechischen Volkslebens geben, hatte man schon seit längerer Zeit einige Ueberreste bemerkt, die sich durch besseres Material von den übrigen, meist aus Backstein bestehenden Trümmern unterschieden. Eine französische Expedition, welcher die wissenschaftliche Erforschung und Beschreibung der Peloponnesos zur Aufgabe gemacht war, stellte hier genauere Nachforschungen an und diese ergaben, dafs in jenen Trümmern wirklich die Ueberreste des einst so hochgefeierten Tempels des olympischen Zeus erhalten und dafs es trotz des traurigen und mangelhaften Zustandes derselben möglich sei, daraus eine wenigstens in der Hauptsache genügende Anschauung des Heiligthums zu gewinnen, das einst das erhabenste Bild des Vaters der Götter und Menschen umschlofs, und den Stolz und die Freude des gesammten Griechenvolkes ausmachte. Wie sich nun hier im Angesichte des Gottes gleichsam die Griechen in regelmäfsiger Wiederkehr zusammenfanden, um der heiligen Festfeier und den zu Ehren des Gottes veranstalteten Spielen beizuwohnen, und wie sich in diesen letzteren die Blüthe der griechischen Jugend in vollster Schönheit, Kraft und Gewandtheit entfaltete, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden; weiter unten werden wir auf die Schilderung jener Kampfspiele zurückkommen. Wir verweilen hier nur bei dem Tempel, der an künstlerischer Vollendung wohl nur von dem Parthenon übertroffen wurde, wie er auch in der Statue des Gottes von Phidias das einzige Bildwerk umschlofs, das den Ruhm der Athene Parthenos zu erreichen und in mancher Beziehung vielleicht noch zu übertreffen im Stande war.

»Die Bauweise des Tempels«, sagt Pausanias in seiner einfachen Beschreibung, »ist dorisch; was das Aeufsere betrifft, so ist er ein Peristylos. Das Material besteht aus einem am Orte gefundenen Porosstein. Seine Höhe bis zur Spitze des Giebels gerechnet beträgt 68 Fufs, die Breite 95, die Länge 230. Der Baumeister war ein einheimischer Architekt mit Namen Libon. Die Dachziegel bestehen nicht aus gebrannter Erde, sondern sie sind aus pentelischem Marmor, den gebrannten Ziegeln in der Form ähn-

lich gearbeitet. Auf den beiden Ecken der Giebel stehen goldene Kessel in Dreifüfsen und auf der Spitze derselben je eine ebenfalls goldene Gestalt der Nike.« Die Veranlassung zu dem Bau war durch einen Sieg der Olympier über die Bewohner der benachbarten Stadt Pisa gegeben (Ol. 52); seine Vollendung durch die Sculpturen des Phidias und seiner Schüler, womit Metopen und Giebel geziert waren, fand erst in der 86. Olympiade statt. Von der umgebenden Säulenhalle (vgl. den Grundrifs[1] Fig. 27 *a*) haben sich nur neun Säulen an verschiedenen Stellen erhalten, ferner die Cellenmauer mit den Anten, zwischen denen sich vorn und hinten je zwei Säulen befanden. In dem Pronaos *b* hat man unter späterem römischen Pflaster von buntem Marmor und orientalischem Alabaster ein aus Kieseln des Alpheios zusammengesetztes Mosaik aufgefunden, welches die ursprüngliche Zierde des Fufsbodens ausgemacht hat und worauf Seegottheiten dargestellt sind. Daneben befand sich die Basis einer auch von Pausanias erwähnten Statue, mit denen die Vorhallen der Tempel häufig geziert waren. In der Cella unterscheidet man mehrere Theile; der mittlere Raum *c* war unbedeckt und von beiden Seiten mit Säulengängen in zwei Stockwerken eingefafst; ihm schlofs sich ein kleinerer bedeckter Raum *d* an, in welchem sich die Statue des Gottes befand. Zeus war dargestellt sitzend auf einem

Fig. 27.



Throne, der als ein kunstvoller Bau aus Cedernholz geschildert wird, mit Ebenholz ausgelegt und mit edlen Steinen und Sculpturen reichlich verziert. Ebenso reich war die Basis geschmückt. Dem entsprach die Herstellung der Figur selber. Das Antlitz, wie die Brust und der entblöfste Theil des Oberleibes, sowie die Füfse waren aus Elfenbein gebildet, die Augen vielleicht mit leuchtenden Steinen eingesetzt. Die Locken des Haupt- und Barthaares waren aus gediegenem Golde; ebenso die Statue der Nike, die der Gott auf dem einen ausgestreckten Arme hielt, während der in dem

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 30 Meter.

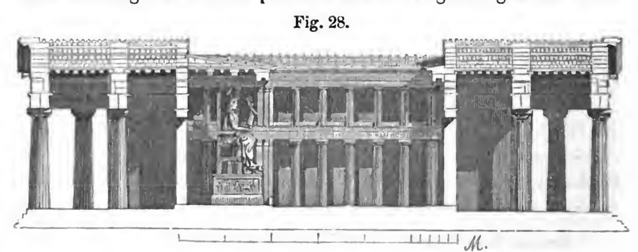
anderen ruhende Scepter aus einer Verbindung der verschiedenen edlen Metalle bestand. Das Gewand, das den Unterkörper umhüllte, war ebenfalls aus Gold und mit Blumen bedeckt, deren Herstellung man sich als eine Art Schmelzarbeit zu denken hat. Aber aller dieser Reichthum kostbarster Materialien wurde durch die Macht und Gröfse der göttlichen Gestalt selbst übertroffen, in welcher Phidias den Gott verkörperte, wie er nach jenen schönen Versen Homer's Il. 1, 528:

> Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
> Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
> Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos

in dem Bewufstsein jedes Griechen lebte. Man glaubte ihn selbst zu erblicken, mächtig und erhaben, und doch zugleich milde und gewährend dem Beschauer zugeneigt, vielleicht die vollkommenste Erscheinung der Gottheit, die dem Griechen fafsbar und begreiflich war und deshalb das Ziel der Sehnsucht jedes Einzelnen, so dafs den olympischen Zeus nicht erschaut zu haben, als ein Unheil betrachtet wurde.

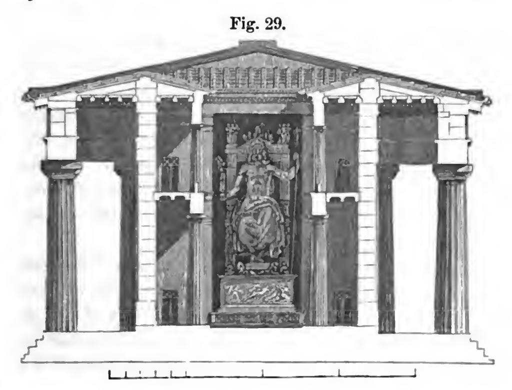
Die Statue hatte eine Höhe von 40 Fufs und scheint im Verhältnifs zu der umgebenden Architektur fast zu kolossal gewesen zu sein, indem schon die Griechen selbst bemerkten, dafs wenn sich der Gott erhöbe, er das über ihm befindliche Dach zertrümmern würde. Zu den beiden Seiten des für die Statue bestimmten Raumes befanden sich die Treppen, die zu der oberen Gallerie emporführten; wahrscheinlich waren diese den Beschauern zugänglich, um die genauere Betrachtung der Statue und aller einzelnen Verzierungen zu erleichtern. Vor der ersteren hat man ein Stück Fufsboden mit schwarzem Marmorpflaster entdeckt, welches ebenfalls in auffallender Weise mit einer Bemerkung des Pausanias übereinstimmt. Nach dieser Bemerkung nämlich sei das Stück Fufsboden vor der Statue nicht mit weifsen Steinen, sondern mit schwarzem Marmor gepflastert und mit einer Brüstung von weifsem parischen Marmor eingefafst gewesen. Dort-

Fig. 28.



hinein aber habe man Oel gegossen, welches bei der natürlichen Feuchtigkeit des Bodens dem Elfenbein der Statue ebenso günstig, als der Statue der Athene auf der Akropolis wegen der dort herrschenden trockenen Luft Wasser (seiner Verdünstung halber) zuträglich gewesen sei. An die Hinterwand der Cella endlich schlofs sich der Opisthodom an, der sich mit seinen beiden zwischen den Anten angebrachten Säulen wieder in den Peristyl öffnete. Fig. 28[1] stellt zu genauerer Veranschaulichung den Längendurchschnitt, Fig. 29[2] in etwas gröfserem Mafsstabe den Querdurchschnitt des Tempels dar.

Fig. 29.



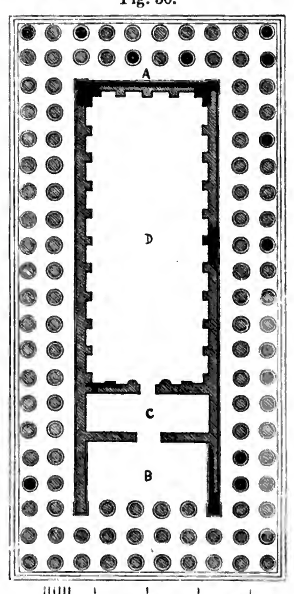
12. Mit dem Peripteros, dem von einer Säulenhalle rings umgebenen Tempelhause, hat die griechische Tempel-Architektur eigentlich ihre höchste Vollendung und ihren letzten Abschlufs erreicht. Die so gewonnene Form konnte allerdings mit Abweichungen ausgeführt werden; die verschiedene Bildung der Cella als Antentempel, Prostylos und Amphiprostylos, und die verschiedene Anordnung des Innern konnten derselben den Reiz einer grofsen Mannigfaltigkeit verleihen; der Gedanke des umsäulten Tempelhauses jedoch bleibt allen einzelnen Formen dieser Tempelgattung gemeinsam. Allerdings aber kann diese Umsäulung der Cella erweitert werden. Eine solche Erweiterung findet statt, wenn man statt einer Säulenreihe deren zwei rings um den Tempel herumführt, so dafs eine doppelte Säulenhalle, ein doppeltes Pteron gebildet wird. Diese Gattung nannten die Griechen

[1] Der dem Längendurchschnitt beigefügte Mafsstab umfafst 30 Meter.

[2] Der dem Querdurchschnitt beigefügte Mafsstab umfafst 20 Meter.

ganz logisch und sachgemäfs *ναὸς δίπτερος,*[1] Tempel mit doppeltem Pteron. »Der Dipteros,« sagt Vitruv, »ist achtsäulig, sowohl an der Vorderseite, als auch an der Hinterfront, aber um die Cella hat er eine doppelte Reihe von Säulen. Von dieser Gattung ist der dorisch erbaute Tempel des Quirinus und der ionische der Diana von Ephesus durch Ktesiphon.« Die Vorschrift des Vitruv pafst, wie sehr oft, nicht ganz auf die erhaltenen Monumente, indem statt der von ihm angegebenen acht Säulen in den Façaden auch zehn vorkommen. Von den angeführten Beispielen befand sich der Tempel des Quirinus zu Rom, wo ihn Augustus erbaut hatte; der zweite war in der That eines der glänzendsten Beispiele dieser Tempelform, die überhaupt von den durch ihre Prachtliebe ausgezeichneten Griechen in den kleinasiatischen Niederlassungen vorzugsweise angewendet worden zu sein scheint.

Fig. 30.



Schon in sehr früher Zeit erbaut, wird der Tempel der ephesischen Artemis (vgl. oben § 2) als eines derjenigen Gebäude betrachtet, an denen sich der ionische Baustyl (§ 4) zuerst in seiner ganzen Vollendung offenbarte und in gröfstem Mafsstabe durchgeführt worden ist. In späterer Zeit durch glänzenden Ausbau verschönert, ohne dafs die ursprüngliche Anlage verändert worden zu sein scheint, galt er lange Zeit als das vollendetste

[1] Um hier die Anführung der auf die Anordnung des Grundrisses bezüglichen Benennungen der griechischen Tempel zu vervollständigen, fügen wir noch hinzu, dafs dieselben auch nach der Zahl der in den Façaden angeordneten Säulen bezeichnet wurden. So hiefs Tetrastylos ein Tempel, welcher vier Säulen in der Façade hatte (vergl. oben Fig. 15—18); ein Hexastylos hatte deren sechs (vergl. Fig. 20—22); der Parthenon mit seinen acht Säulen war ein Oktastylos (vergl. Fig. 23 u. 24); Dekastylos, zehnsäulig, war der Apollotempel zu Milet (Fig. 30), und der Weihetempel von Eleusis wurde wegen der zwölf Säulen in seiner Vorhalle ein Dodekastylos genannt (vergl. Fig. 38).

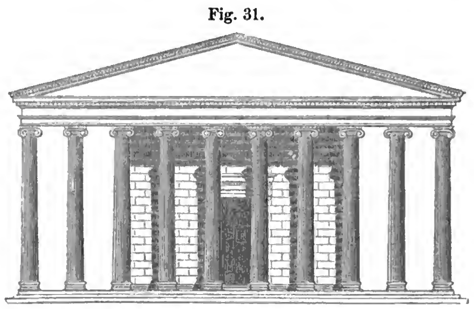
Muster der reichen ionischen Bauweise und wurde als solches sogar von den Alten selbst zu den sieben Weltwundern gerechnet. Ueberreste des einst hochgefeierten Baues sind nicht erhalten und wir unterlassen es daher auch, auf die Anordnung desselben hier weiter einzugehen, obschon sich nach den Ueberlieferungen der Alten selbst die Restauration des Tempels mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit unternehmen läfst. Dagegen führen wir unter Fig. 30 den Grundrifs[1] eines Tempels an, der an Gröfse und Pracht mit dem der Artemis in Ephesus wetteifern konnte und der als ein nicht minder bedeutsames Beispiel des Dipteros angesehen werden mufs. Es ist dies der Tempel des Apollon Didymaeos zu Milet. Milet war eine der glänzendsten und wichtigsten Niederlassungen der Ionier auf der Küste Kleinasiens. Früher von Kariern bewohnt, war die Stadt der Sage nach erst von Kretern in Besitz genommen, dann von Ioniern zur Niederlassung erwählt, von diesen bedeutend vergröfsert und bald zu einer der wichtigsten See- und Handelsstädte erhoben, deren Schiffe das ganze Mittelmeer befuhren und über die Säulen des Herkules hinaus, sowie andererseits bis in den Pontus Euxinus Handel trieben. Die Namen der Philosophen Thales und Anaximander und der Geschichtschreiber Kadmos und Hekataeos beweisen, wie mit der hohen Handelsblüthe die Ausbildung der Wissenschaften Hand in Hand ging. Dasselbe gilt auch von den bildenden Künsten, namentlich von der Architektur, von deren hoher Vollendung vor Allem die Ueberreste des einst vielgepriesenen Apollontempels Kunde geben.

Auf einen uralten, mit Orakel verknüpften Cultus sich beziehend, der von der ersten kretensischen Niederlassung mitgebracht war, bestand hier schon früh ein Tempel Apollons, dessen Dienst seit ebenfalls sehr alten Zeiten von der Familie der Branchiden versehen wurde. Dieser ältere Tempel ging bei der Zerstörung Milets durch die Perser im dritten Jahre der 71. Olympiade zu Grunde und wurde dann nach wiedergewonnener Unabhängigkeit mit erneuter Pracht durch die milesischen Baumeister Paeonios und Daphnis wiederhergestellt, ohne indefs, wie es scheint, jemals ganz vollendet worden zu sein. Die Anlage war eine sehr grofsartige; die Façade, aus zehn Säulen bestehend, war fast um zwei Drittel länger, als die des Parthenon zu Athen; die Säulen hatten bei einem Durchmesser von 6¼ Fufs eine Höhe von über 63 Fufs und waren schlanker, als die des Artemisions zu Ephesos und anderer ionischer Tempel gehalten. Dem entsprechend war auch das Gebälk leichter und schwächer gebildet, wie

[1] Der dem Grundrifs beigefügte Mafsstab umfafst 40 Meter.

sich dies aus dem Aufrifs der Façade Fig. 31 ergiebt. Durch den doppelten Säulenumgang (Fig. 30 *A*) gelangt man zunächst in den Pronaos *B*, der sich durch vier Säulen in antis gegen den Peristyl abgrenzte und dessen Wände durch Pilaster mit sehr reichen korinthischen Capitellen verziert waren. Durch einen schmalen Raum *C*, der vielleicht zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten oder zur Aufnahme von Treppen diente, gelangte man sodann in die Cella *D*, welche wahrscheinlich in der Mitte offen und an den Seiten von Säulengängen umgeben war. Einen von Mauern umschlossenen Opisthodom scheint der Tempel nicht gehabt zu haben.

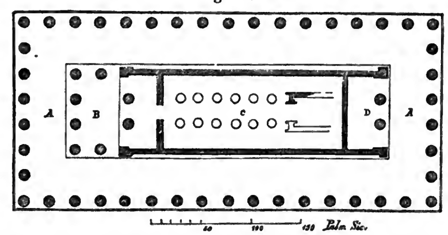
Fig. 31.



13. Hatten wir im Dipteros nur eine Erweiterung des Peripteros kennen gelernt, so liegt in dem Pseudodipteros, mit welchem Vitruv die Uebersicht der Tempel mit viereckiger Cella beschliefst, eine Art Ausgleichung zwischen Peripteros und Dipteros vor, weshalb Vitruv die Beschreibung derselben auch unmittelbar nach dem Peripteros und vor dem Dipteros giebt. Der Name ist ähnlich zu erklären, wie wir schon oben den Pseudoperipteros erklärt haben; er bedeutet einen Tempel, welcher aussieht wie ein Dipteros, ohne eigentlich ein solcher zu sein; das heifst der Pseudodipteros scheint zwei Säulenumgänge zu haben, ohne sie wirklich zu besitzen, oder mit anderen Worten, man hat ihn äufserlich gerade so wie einen Dipteros angelegt, hat aber dann die zweite Säulenreihe zwischen der ersten äufseren und der Cellenwand weggelassen. »Pseudodipteros,« sagt Vitruv nach Hirt's Uebersetzung, »heifst die Tempelgattung, welche an der Vorder- und Hinteransicht acht und auf den langen Seiten, die Ecksäulen mitgerechnet, fünfzehn Säulen hat. Die Wände der Cella aber sind in der Vorder- und Hinterseite geradeüber den vier mittelsten

Säulen errichtet. Daher wird der Zwischenraum zwischen den äufseren Säulen und den Wänden ganz umher zwei Zwischenweiten und eine untere Säulendicke betragen.« Man sieht, dafs diese Tempelgattung, die von Hermogenes zur Zeit Alexanders des Grofsen erfunden worden sein soll, und die Vitruv wegen der malerischen Wirkung und der Ersparung der inneren Säulenreihe besonders lobt, in der That ein Mittelding zwischen Dipteros und Peripteros ist; mit dem Peripteros hat sie es gemein, dafs eine Säulenhalle rings um die ganze Tempelcella umhergeht; mit dem Dipteros dagegen, dafs diese Halle so breit ist, dafs in ihr noch eine zweite innere Säulenreihe Platz finden konnte. Es ist daher sehr wohl denkbar, dafs man schon vor Hermogenes auf eine solche Anlage gekommen sei. Wenigstens liegt zu Selinus (siehe oben) ein Beispiel dieser Anordnung in dem gröfsten der Tempel vor, die auf dem östlichen Hügel der Stadt liegen. Derselbe ist, wie die übrigen selinuntischen Gebäude, in dorischem Style erbaut, der allerdings schon eine den attischen Formen näher stehende Leichtigkeit der Verhältnisse zeigt. Fig. 32 stellt den Grundrifs dieses

Fig. 32.

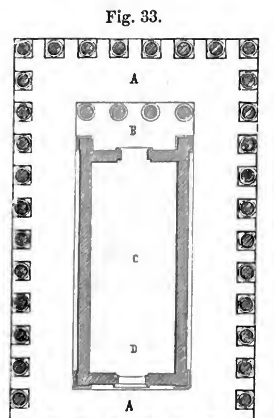


Tempels dar. Die Säulenhalle *A*, die rings um den Tempel umhergeht, hat gerade die Breite von zwei Säulenweiten und einem unteren Durchmesser. Der Pronaos *B* ist durch die vorspringenden Antenmauern der Cella und sechs freistehende Säulen gebildet. Die Cella *C* scheint offen und mit Säulenhallen versehen gewesen zu sein, ihr schliefst sich der Opisthodom *D* an.

Von ionischer Ordnung hat es mehrere Tempel dieser Anlage gegeben, wie denn der von Vitruv als Erfinder des Pseudodipteros genannte Hermogenes zugleich derjenige Architekt ist, der den ionischen Styl wissenschaftlich behandelt und in ein bestimmtes System gebracht hat, um dem dorischen Style, dem er verschiedene Unregelmäfsigkeiten vorwarf, entgegenzuarbeiten. Der von Vitruv als Beispiel angeführte Tempel der Artemis

Leukophryne zu Magnesia am Maeandros war nach den aufgefundenen Ueberresten ionischer Ordnung. Wahrscheinlich auch der ebenfalls von Vitruv angeführte Tempel des Apollon zu Alabanda, der Vaterstadt des Hermogenes.

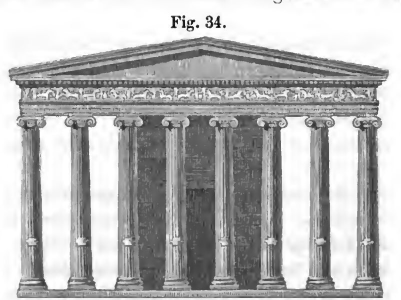
Fig. 33.



Wir führen als Beispiel des Pseudodipteros hier den Tempel an, der zu Aphrodisias in Karien aufgefunden worden ist und dessen Grundrifs Fig. 33 darstellt. Aphrodisias verehrte, wie auch schon in dem Namen der früher Ninoë genannten Stadt ausgedrückt ist, als seine Schutzgöttin die Aphrodite, deren Cultus, wie dies überhaupt mehrfach in Kleinasien der Fall war, mit grofser Pracht und nicht ohne Einflufs verwandter asiatischer Götterdienste gefeiert wurde. Diese Umstände machen es nicht unwahrscheinlich, dafs der hier aufgefundene Tempel der Aphrodite geweiht gewesen sei. Derselbe ist von grofsen Dimensionen und von leichten und gefälligen Verhältnissen, die der Natur des Cultus wohl zu entsprechen scheinen.

Fig. 33 zeigt den Grundrifs[1] des in Umgang *A*, Pronaos *B* und Cella *CD* zerfallenden Tempels; Fig. 34 dagegen den Aufrifs der durch Leichtigkeit und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichneten Façade.

Fig. 34.



[1] Die innere Breite der Cella beträgt etwa 22′ 6″ engl.

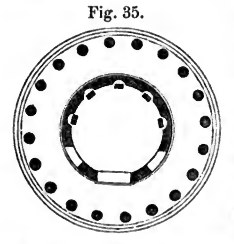
14. Wir haben bisher als die Grundform aller, auch der verschiedensten Tempelbauten die langgestreckte, viereckige Cella als das Haus des Gottes kennen gelernt, zu dem nun in mannigfaltigster Weise der Schmuck der Säulen hinzutrat und welches durch Rücksicht auf den Cultus eine Gliederung in Pronaos, Cella und Opisthodom erhalten konnte. Dies ist nun in der That die vorherrschende Form aller griechischen Heiligthümer, die auch auf Capellen (*ναΐσκοι*) übertragen wurde.

Jedoch kommen, wenn auch vereinzelt, einige Abweichungen von dieser allgemein gültigen Tempelbildung vor. Diese können zunächst durch eine einfache Formverschiedenheit bedingt sein. Solche Abweichung bieten die Rundtempel dar. Andererseits aber können Rücksichten auf den Cultus selbst eine abweichende Anordnung der inneren Räume oder der gesammten Anlage nothwendig machen, wie ersteres zum Beispiel bei den Doppeltempeln, letzteres bei den Weihetempeln der Fall gewesen ist.

a) Der Rundtempel können wir hier nur ganz kurze Erwähnung thun. Vitruv führt dieselben allerdings in seiner Uebersicht der Tempelformen an, ohne aber, wie bei den bisher betrachteten, sich auf griechische Beispiele zu beziehen. Auch sind Beispiele griechischer Rundtempel, die zur Veranschaulichung dieser Form dienen könnten, nicht bekannt, obschon einige analoge Bauten wohl anzuführen wären. Auf der Agora zu Sparta befand sich nicht weit von der Skias ein kreisrundes Gebäude mit den Bildern des Zeus und der Aphrodite, die hier unter dem Namen der »Olympischen« verehrt wurden (Paus. III, 12, 11). Auf kreisrunde Form deutet auch der Ausdruck Tholus (*Θόλος*), welchen Pausanias dem Gebäude bei dem Buleuterion zu Athen giebt und in welchem die Prytanen ihre Opfer darzubringen pflegten. Kleine silberne Bilder, sowie die Statuen der den einzelnen Phylen vorstehenden Heroën befanden sich darin. Ebenso scheinen einige Tempel zu Epidauros, Plataeae und Delphi eine runde Form gehabt zu haben, ohne dafs Näheres über ihre Anlage mitgetheilt wäre. Ein Rundbau, *οἴκημα περιφερές*, befand sich im Haine Altis zu Olympia. Derselbe war von Philippos dem Könige von Macedonien nach der Schlacht von Chaeronea (Ol. 110, 3) errichtet worden und wurde nach ihm Philippeum genannt. Der Bau war aus gebrannten Ziegeln errichtet, Säulen standen rings umher (es war ein Peripteros) und auf der Spitze befand sich ein eherner Zierrath in Form eines Mohnkopfes, wodurch zugleich die Balken des Daches zusammengehalten wurden. Im Innern standen sich die von Leochares aus Gold und Elfenbein gearbeiteten Gestalten des Philippos, seines Vaters Amyntas und seines Sohnes Alexanders des Grofsen, sowie die der Olympia und der Eurydike. Ganz abgesehen da-

von, ob das Philippeum die Bedeutung eines Tempels gehabt habe oder nicht, so kann man es doch als Analogon wirklicher Rundtempel betrachten und sich diese letzteren danach vergegenwärtigen, weshalb unter Fig. 35 auch die von Hirt versuchte Restauration dieses Gebäudes im Grundrifs hinzugefügt wird.

Fig. 35.



Für die Form des Rundtempels, welche Vitruv Monopteros nennt und welche nur aus einer offenen Säulenstellung mit übergelegtem Gebälk und Dach bestand, kann ein Denkmal als Analogon betrachtet werden, welches schon oben unter § 4 mitgetheilt ist und welches später unter Fig. 150 bei Gelegenheit der Profan-Architektur seine weitere Behandlung finden wird.

b) Doppeltempel. Es werden von den Alten mehrere Tempel erwähnt, in denen zwei Gottheiten, und zwar jede derselben in einem bestimmten Raume, verehrt wurden. In diesem Fall mufste die Cella getheilt werden, daher der Ausdruck *ναὸς διπλοῦς*, und dies scheint auf verschiedene Weise geschehen zu sein. Die seltenste und aufsergewöhnlichste Art war die, die für die verschiedenen Gottheiten bestimmten Räume übereinander anzulegen. Pausanias kannte davon nur ein Beispiel. Es befand sich nämlich zu Sparta ein alter Tempel der »bewaffneten Aphrodite«, deren Bild auch darin aufgestellt war. Dieser Tempel hatte nun ein oberes Stockwerk, welches der Morpho geweiht war. Morpho aber war nach Pausanias' Bemerkung ein Beiname der Aphrodite. Ihr in dem oberen Tempel befindliches Bild war im Gegensatz zu dem unteren waffenlos, verhüllt und mit gefesselten Füfsen dargestellt, wahrscheinlich auf ihre Bedeutung als Todesgöttin hindeutend.

Häufiger war die Theilung der Cella, wonach die beiden Räume neben- oder hintereinander zu liegen kamen. Eine Trennung der Cella durch eine der Länge nach geführte Mauer, wie etwa in einem ägyptischen Tempel zu Ombos, scheint von den Griechen nicht angewendet worden zu sein. Der Doppeltempel des Asklepios und der Leto zu Mantinea, den Hirt als Beispiel dieser Eintheilung anführt, kann den Worten des Pausanias zufolge (VIII, 9, 1) ebensowohl durch eine Quermauer gerade in der Mitte der Cella getheilt gewesen sein.

Die eben erwähnte Eintheilung aber durch eine quer durch die Cella geführte Mauer ist durch mehrere andere Tempel verbürgt. So wurden in einem Doppeltempel zu Sikyon Hypnos, der Gott des Schlafes, und

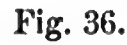
Apollon mit dem Beinamen Karneios verehrt. Hypnos befand sich in dem vorderen Gemach; das innere war dem Apollon geheiligt und es war nur den Priestern der Zugang dazu gestattet (Paus. II, 10, 2).

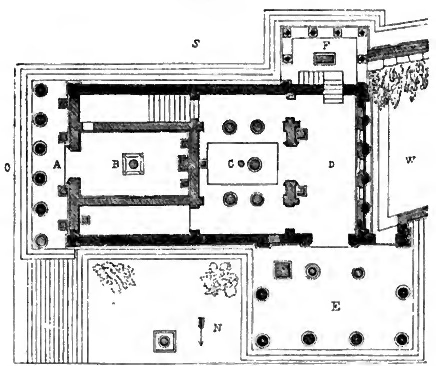
Ein anderer Doppeltempel zu Mantinea war der Aphrodite und dem Ares geweiht und Pausanias bemerkt, dafs die Cella der Aphrodite ihren Eingang auf der östlichen, die des Ares dagegen auf der westlichen Seite gehabt hätte.

Von dieser Quertheilung eines Tempels nun ist uns ein sehr lehrreiches Beispiel erhalten. Dies ist das Erechtheion auf der Akropolis von Athen. Hier nämlich, gegenüber der nördlichen langen Seite des Parthenon (s. oben § 9*d*), lag schon in alten Zeiten ein Tempel, der nach einer Aeufserung Herodot's der Athene Polias und dem attischen Heros Erechtheus geweiht war; Ol. 68, 1 wird dem Könige Kleomenes von Sparta, der den Klisthenes aus Athen verjagt hatte, der Eintritt in die Cella dieses Tempels versagt, weil darin die eigentlichen Stammesheiligthümer der Athener sich befanden; Ol. 75, 1 brannte derselbe ab, als die Stadt im Besitz der Perser war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs bei dem Wiederaufbau der zerstörten Heiligthümer der Akropolis durch Perikles auch das Erechtheion mit in Angriff genommen worden ist; da es aber nicht von diesem vollendet wurde, hat man es dann später auch nicht unter seinen Werken angeführt.

Aus dem vierten Jahre der 92. Olympiade dagegen haben wir eine specielle Nachricht über den Zustand des Bauwerkes. Aus einem öffentlichen Documente, in welchem die Vorsteher des Baues Rechenschaft über ihre Thätigkeit ablegen, geht hervor, dafs der Tempel in den Mauern und Säulen bis auf das Dach und die feineren Ausarbeitungen der Details fertig war. Dieser Tempel nun wurde schon von den Alten selbst als einer der schönsten und vollendetsten gepriesen und scheint sich ziemlich unberührt bis zur Türkenzeit erhalten zu haben. Erst die Belagerung der Stadt Athen durch die Venetianer scheint wie dem Parthenon (siehe oben S. 25) so auch dem Erechtheion Verderben gebracht zu haben. Stuart fand die Mauern und Säulen noch aufrecht, ein Theil des Architravs dagegen, der halbe Fries und fast das ganze Kranzgesimse waren zerstört; Steine, Schutt und die Reste des Daches bedeckten den Boden des Innern; in der nördlichen Vorhalle war ein Pulvermagazin angelegt. Was nun die Anlage dieses Gebäudes anbelangt, welches wegen verschiedener Cultusrücksichten zu den complicirtesten gehört, die wir aus griechischer Zeit kennen, so hat man sich den Hauptkörper als eine von Westen nach Osten gerichtete Cella zu denken, deren Mauerwerk gegen

65 Fuſs lang und gegen 37 Fuſs breit ist und auf deren östlichen Seite eine Vorhalle von sechs ionischen Säulen den Pronaos *A* bildet. Was nun die Cella anbetrifft, so zerfiel dieselbe in zwei Theile, von denen der vordere, der Eingangshalle zunächst liegende *B* etwa 8 Fuſs über dem Niveau der zweiten Hälfte *CD* liegt. Ohne auf die verschiedenen Herstellungsversuche der ursprünglichen inneren Eintheilung hier näher eingehen zu können, begnügen wir uns damit, unter Fig. 36 den Grundriſs mitzutheilen, welchen Beulé nach genauer Untersuchung der Ruinen entworfen hat und der, ganz abgesehen von der den einzelnen Theilen zu-

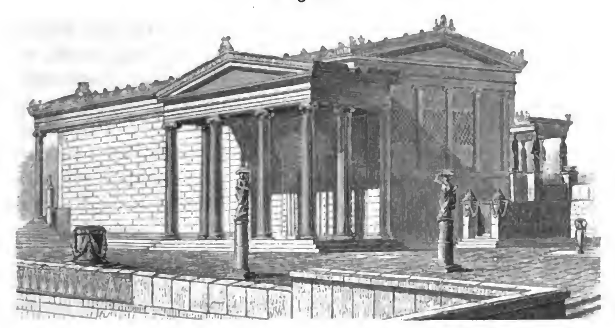

Fig. 36.



geschriebenen Bestimmung, dem gegenwärtigen Zustand des Innern und namentlich den darin befindlichen parallelen Mauerfundamenten am meisten zu entsprechen scheint. Danach ist denn der Raum *B* die eigentliche Tempelcella, an deren Hinterwand sich das heilige Bild der Athene Polias befand. Längs der südlichen Seitenwand führte eine Treppe, deren Reste noch erhalten sind, in den etwa 8 Fuſs niedriger liegenden Theil *C*, welchen Beulé als hypaethral, das heiſst als einen offenen, von Säulenhallen eingefaſsten Hof betrachtet und in welchem er dem Altar des Zeus Herkeios, sowie dem, nach den Nachrichten der Alten im Erechtheion befindlichen heiligen Oelbaum ihren Platz anweist. An die Westseite dieses Hofes schlieſst sich ein bedeckter und mit Fenstern versehener schmaler Raum an, in welchem ziemlich allgemein das von den Alten erwähnte Heiligthum der Nymphe Pandrosos erkannt wird und in welchen zwei

noch wohl erhaltene Eingänge führen. Der eine derselben befindet sich an der Südseite des Tempels und wird durch eine sehr schöne Vorhalle *F* gebildet, deren Decke statt der Säulen von sechs Statuen griechischer Jungfrauen (Karyatiden, vgl. unten den Abschnitt über die Tracht) getragen wird und von welcher eine zum Theil noch erhaltene Treppe in das tiefer liegende Pandroseion hinabführt. Auf der Nordseite dagegen wird der Eingang in dasselbe durch eine herrliche und wohl erhaltene Prachtthür gebildet, vor welcher sich eine von sechs schlanken und reich verzierten ionischen Säulen getragene Vorhalle *E* befindet, — eine ebenso gefällige, als reiche Anordnung, von der die Ansicht Fig. 37 eine Anschauung zu geben bestimmt ist.

Fig. 37.



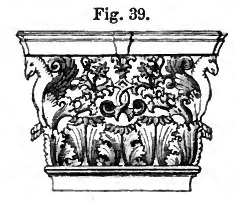
c) Wir beschliefsen diese Uebersicht abweichender griechischer Tempelformen mit der Betrachtung des grofsen Weihetempels zu Eleusis. Alle bisher behandelten Heiligthümer ergaben sich als Sitze und Wohnungen der Gottheit, die sich in ihrem Bilde der menschlichen Verehrung darbot. Die griechischen Tempel waren daher auch nicht zur Aufnahme gröfserer Menschenmassen bestimmt, die hier gemeinsame gottesdienstliche Gebräuche vollzogen oder gemeinsame Erbauung suchten. Zu Gebet und Opfer war der Eintritt dem Einzelnen gestattet, zur Schau der prachtvollen Götterstatuen der Zutritt gewährt — die eigentlichen gröfseren Feierlichkeiten gingen vor den Tempeln vor sich. Dagegen gab es nun auch einige heilige Gebäude, welche wirklich zur gleichzeitigen und dauernden Aufnahme grofser Menschenmengen bestimmt waren, die sich hier zu gemeinsamer Festesfeier und, wie man hinzufügen kann, gemeinsamer Erbauung

versammelten. Es gab Tempel, welche nicht blos Wohnungen der Götter, sondern auch Versammlungshäuser der Gemeinde waren. Dies sind die sogenannten Weihetempel (*τελεστήρια, μέγαρα*), die zur Feier der Mysterien bestimmt waren und bei denen deshalb auch ganz andere Rücksichten der baulichen Gestaltung eintraten. Es ist bekannt, von wie grofser Bedeutung die Mysterien für das griechische Alterthum gewesen sind; aus frühpelasgischer Zeit herrührend, hatten sich ihre auf den Cultus der Erd- und Ackerbaugötter bezüglichen Lehren bis in die Blüthezeiten des griechischen Volkes erhalten, um sich mit Kunstübung jeglicher Art zu verbinden und den Eingeweihten neben dem ursprünglichen Kern alter Geheimlehre zu gleicher Zeit Kunstgenufs und Erbauung in mimisch-dramatischen Darstellungen der Göttergeschichten und gemeinsamen Hymnen und Lobgesängen darzubieten. Dazu waren grofse, umfassende Räume mit besonderen Einrichtungen nöthig, und so bietet denn das einzige uns bekannte Gebäude dieser Art zu Eleusis eine von allen übrigen Tempeln sehr verschiedene Anordnung dar. Dasselbe ist jetzt fast spurlos verschwunden, doch haben frühere genaue Ausgrabungen einige wesentliche Punkte der inneren Anordnung ziemlich deutlich erkennen lassen. Danach bestand der Tempel aus einem grofsen Viereck von 212—216 Fufs Länge und 178 Fufs Breite; auf der Vorderseite befand sich eine Halle von zwölf Säulen, welche den Pronaos *A* bildeten. Der fast quadrate Raum, in welchen man durch die Thür des Pronaos eintrat, war durch vier Säulenreihen in fünf parallele Schiffe getheilt. Die Säulen, von denen noch einige aufgefunden worden sind, trugen ähnlich wie bei dem Hypaethraltempel eine Gallerie, nur dafs diese breiter waren und von je zwei Säulenreihen getragen wurden (*C* und *D*), wogegen der mittlere Raum *B* durch die beiden Stockwerke hindurchging und gleichsam ein erhöhtes Mittelschiff bildete. Die Geschichte des Baues berührt Plutarch im Leben des Perikles, der denselben neben seinen grofsen Unternehmungen zu Athen selbst ausführen liefs. Danach hat, wohl unter der Oberleitung des Iktinos, Koroebos den Bau des Telesterium begonnen, die Säulen des ersten Stockwerkes errichtet und mit ihren Architraven überdeckt; nach seinem während des Baues erfolgten Tode fügte Metagenes den Fries hinzu und stellte die oberen

Fig. 38.

Säulen (die Säulen des oberen Stockwerkes) auf; die Oeffnung aber über dem Anaktoron (darunter ist das mittlere Schiff *B* zu verstehen), wurde von Xenokles eingedeckt. Im Innern fanden sich unter dem Fufsboden noch niedrige Räume, eine Art Krypta vor, die möglicherweise als Vorrichtungen zu den oben erwähnten mimischen Aufführungen gedient haben können. Auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite schlofs sich eine erhöhte Terrasse an den Tempel an, zu welcher von einem kleinen quadraten Hofe ein mit Säulen gezierter Eingang geführt zu haben scheint. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs auch auf dieser Seite ein Eingang angebracht war, der für die Leiter der Festfeier (Mystagogen) bestimmt gewesen, während die grofse Thür in der Façade den Eingeweihten selbst Eintritt in die heiligen Räume gewährte. Fig. 39 stellt ein unter den Ruinen gefundenes reich verziertes korinthisches Pilastercapitell dar, welches wahrscheinlich zur Verzierung des Pronaos gedient hat.

Fig. 39.

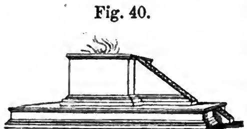


15. Bei der Beschreibung der verschiedenen Tempelgattungen ist schon mehrfach der Bestimmung der einzelnen Theile Erwähnung geschehen und die dadurch bedingte Ausstattung derselben angedeutet worden. Werfen wir hier noch einmal einen Blick auf die Ausstattung und Umgebung der Tempel, so können wir uns dieselben nicht reich und feierlich genug vorstellen. Zunächst wurde, überall wo der Raum es zuliefs, der Tempel durch eine feste Einfassung dem Gewühl und Treiben des gewöhnlichen Lebens entrückt — er stand in einem Peribolos, der ihn einerseits von allem Profanen absondern und andererseits zur Aufnahme aller Weihgeschenke dienen sollte, die frommer Sinn dem Gotte gespendet hatte und die nicht zur Aufstellung im Innern des Tempels bestimmt oder geeignet waren. Hier hat man sich heilige Male der Götter zu denken: Bäume, Steine und Quellen, an die sich oft heilige Ueberlieferungen knüpften; ja öfter waren Haine und Gärten in dieser Umfassung befindlich; Bildsäulen unter freiem Himmel oder unter zierlichen Ueberdachungen, Heroa oder kleine Capellen in Form von Tempelchen (*ναΐσκοι*), Altäre endlich, die zur Aufnahme von Spenden aller Art bestimmt waren und verschiedenen Gottheiten geweiht sein konnten.

Vor allem aber ist hier der Altäre zu erwähnen, auf welchen der Tempelgottheit selbst die grofsen Brandopfer dargebracht wurden. Brand-

opfer nämlich fanden im Innern des heiligen Raumes selbst nicht statt; sie wurden vor dem Tempel vollzogen und zwar so, dafs das Bild der Gottheit, der sie bestimmt waren, durch die weit geöffnete Tempelpforte auf den Altar hinblicken konnte. Es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, dafs diese Altäre bei grofsen Tempeln oft mit besonderer Pracht ausgestattet wurden. Ursprünglich als eine blofse Erhöhung des Bodens zu denken, mochten einige durch die häufig wiederholten Opfer und deren Ueberbleibsel selbst (Asche oder Hörner der verbrannten Thiere) zu gröfseren Dimensionen anwachsen, und bald konnten sich dieselben durch bildliche und bauliche Zuthat zu besonderen Monumenten entwickeln. Pausanias beschreibt (V, 13) den Altar des olympischen Zeus als einen künstlichen Bau, dessen Unterbau (*κρηπίς* und *πρόθυσις* genannt) 125 Fufs im Umfang gehabt habe. Darauf erhob sich der eigentliche Altar bis zu einer Höhe von 22 Fufs; steinerne Stufen führten zur Prothysis und ebenso von dieser auf die oberste Fläche des Altares, die von Frauen nicht betreten werden durfte. Dabei bemerkt er, dafs der Altar aus der Asche der Schenkel der geopferten Thiere bestehe, wie dies auch bei dem Altar der samischen Hera der Fall sei; aus Asche bestanden ferner die Altäre der olympischen Hera und der Gaea zu Olympia und der des Apollon Spodios zu Theben; aus dem Blute der dargebrachten Opferthiere ein Altar bei dem grofsen Tempel des didymaeischen Apollon zu Milet. Auch Altäre aus Holz werden erwähnt, sowie zu Olympia ein solcher aus ungebrannten Ziegeln, der aber alle Olympiaden mit Kalk abgeputzt wurde. Meistentheils hat man sich jene gröfseren und kunstvolleren Altäre wohl als Steinbauten zu denken, deren Inneres allerdings auch aus Erde bestehen konnte. So wird von einem Altar zu Pergamon ausdrücklich erwähnt, dafs er aus Marmor bestanden habe; die Form war wohl gewöhnlich eine viereckige. Viereckig und allmälig in die Höhe steigend nennt Pausanias (V, 14, 5) einen Altar der Artemis zu Olympia, und viereckig war auch der kolossale Altarbau zu Parion, der ein Stadium (600 Fufs) breit und lang gewesen sein soll. Fig. 40 zeigt die Ansicht eines solchen Altarbaues nach der Restauration Canina's.

Fig. 40.



Dem Brandaltare zugewendet erhebt sich nun die Façade des Tempels, aus edlem, leuchtendem Marmor aufgebaut oder, wenn aus weniger vortrefflichem Material bestehend, mit feinem Stuck überzogen und mit mafsvoll angebrachtem Farbenschmuck geziert, wie auch die blendende Weifse

des Marmors nicht selten durch Bemalung der hervorragenden Details gemildert erscheint. Zu den Bildwerken an Fries und Giebel gesellen sich hie und da Weihgeschenke, die an der Façade befestigt werden; Dreifüfse und Statuen krönen die Spitze des Giebels, goldene Dreifüfse oder sonstiges Bildwerk die Ecken desselben; goldene Schilde können als Weihgeschenke an dem Architrav aufgehängt werden, wie dies zum Beispiel bei dem Parthenon der Fall war. Statuen von Priestern, und Priesterinnen stehen an den Seiten des Eingangs; der Weihgeschenke und Bildwerke Zahl und Kostbarkeit steigert sich in dem Pronaos; neben Statuen oder Gruppen befindet sich hier nicht selten prachtvolles Geräth aufgestellt, das theils zum Cultus dienen konnte, wie die Schalen mit dem Reinigungswasser, theils durch irgend eine Beziehung zur Gottheit eine heilige Weihe erhalten hatte, wie das Lager der Hera im Pronaos des Heraeons bei Mykenae, in deren Nähe als Anathema auch der Schild aufgestellt war, den Menelaos vor Troja einst dem Euphorbos entrissen hatte. Eine ähnliche Ausstattung hat man sich in der Cella zu denken, nur dafs sich dieselbe hier in den meisten Fällen ganz naturgemäfs zu gröfserer Pracht entfaltete. Das Götterbild selbst steht oder thront auf sorglich umgrenztem Raume, mitunter in einer besonderen Nische, immer aber unter schützender Decke. Ihm können sich die Bilder befreundeter Götter (*πάρεδροι*) anreihen, und in weiteren Abständen sind auch hier Bildwerke und Weihgeschenke aller Art aufgestellt zu denken. Auch Altäre haben in der Cella nicht gefehlt; denn wenn auch keine Brandopfer in dem geheiligten Raume vorgenommen wurden, so brachte man doch mannigfache unblutige Spenden dar, die in jedem Cultus durch altes Herkommen besonders geregelt waren und auf Altären zu den Füfsen der Götter niedergelegt wurden. Mitunter beweglich und tragbar, wurden die Altäre doch gewöhnlich aus Stein hergestellt. Einige derselben sind aus Abbildungen bekannt, andere sind wirklich aufgefunden worden. Auf einem zu Athen aufgefundenen bemalten Thongefäfs ist ein Altar dargestellt, auf welchem ein Opfer zu Ehren des Zeus zu brennen scheint, der mit Nike daneben steht. Er zeigt einen niedrigen Fufs und einen kleinen Aufsatz, der

Fig. 41.



Fig. 42.

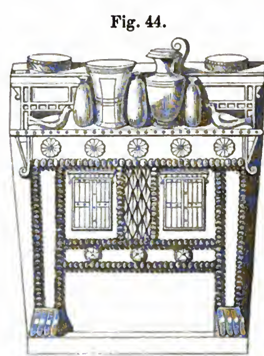


mit volutenartigen Verzierungen geschmückt ist (Fig. 41). Zu Athen fand Stuart einen achteckigen Altar, der mit Blumengewinden und Stierschädeln verziert war (Fig. 42). Ein runder Altar aus weifsem Marmor, ebenfalls mit Blumenwerk verziert und mit einem kleinen Aufsatz versehen, ist auf der Insel Delos gefunden worden (Fig. 43). Kostbares Tempelgeräth, wie Leuchter, Schalen oder kleine Weihgeschenke, wurden auf Tischen aufgestellt, wie dies unter Anderem aus einer unter Fig. 44 mitgetheilten Reliefdarstellung hervorgeht.

Fig. 43.



Fig. 44.

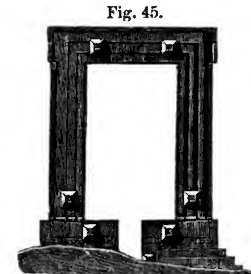


16. Den höchsten Glanz aber entfaltete die griechische Baukunst da, wo innerhalb eines bestimmten den Göttern gewidmeten Raumes mehrere Tempel errichtet wurden, so dafs theils durch den Gegensatz verschiedener Gebäude, theils durch das harmonische Zusammenwirken derselben ein Eindruck von Gröfse, Pracht und Schönheit hervorgerufen wurde, den man sich heut zu Tage nur sehr schwer vergegenwärtigen kann, der aber in der That Alles zusammenfassen mufste, was das Gemüth der Griechen zu frommer Andacht, zu heiterem Genufs und zu dem frohen Stolz eines erlaubten Selbstgefühls erheben konnte. Es sind uns mehrere solcher heiligen Orte bekannt, die sich auf diese Weise zu Mittelpunkten griechischen Lebens erhoben haben. Man denke nur an Olympia mit seinem heiligen Haine Altis, in welchen eine kaum zu übersehende Fülle baulicher und bildlicher Monumente zusammengedrängt war und wo die zu Ehren des Zeus gefeierten Spiele die Schönheit, Kraft und Gewandtheit der griechischen Jugend bekundeten, die dann ihrerseits wieder der künstlerischen Darstellung die herrlichsten Vorbilder und den reichsten

Anlafs darboten. Aehnlich haben wir uns die heiligen Bezirke anderer Festesorte zu denken, in denen nicht selten noch Wettkämpfe in Musik, Gesang und Dichtkunst zu den gymnastischen Uebungen hinzutraten, die in Olympia den Hauptgegenstand der Festfeier ausmachten. Auch wo dies nicht der Fall war, liebte man es, mehrere Heiligthümer zusammen zu bauen. In Girgenti (vgl. S. 29) sieht man noch jetzt die Tempel in einer Reihe auf einer dem Meere zugewendeten Anhöhe liegen; in Selinunt bilden dieselben zwei Gruppen auf zwei Hügeln; in Paestum bildeten dieselben ebenfalls eine natürliche Gruppe.

Werfen wir zum Beschlufs dieser Schilderung noch einen Blick auf einige solcher Tempelbezirke, die aus den Ruinen erkennbar sind, so bedarf es zunächst wohl kaum einer Bemerkung, dafs auch die Eingänge in einer der Heiligkeit und Schönheitsfülle des Ortes selbst entsprechenden Weise ausgestattet werden mufsten. In der Bildung dieser Eingänge mufste sich die Bedeutung des Raumes, zu dem sie hineinführten, schon erkennen lassen, wie man denn in der That auch an den wenigen erhaltenen Ueberresten der Art bemerken kann, dafs mit der Wichtigkeit des Tempelbezirks selbst auch die Gröfse und Schönheit der Eingänge oder Portale sich gleichmäfsig steigert. Die einfachste Art mochte aus einer schlichten Thür bestanden haben, die sich in einer über das gewöhnliche Mafs hinausgehenden Dimension aus der Umfassungsmauer des Peribolos erhob. Vielleicht läfst sich ein solches Eingangsportal in einer freistehenden Thür aus schönem Stein erkennen, die in ihrer aufrechten Stellung auf der kleinen Insel Palatia bei Naxos aufgefunden worden ist und von der Fig. 45 (innere Breite = 3,45 Meter) eine Abbildung giebt. Palatia ist mit der gröfseren Insel Naxos durch eine Brücke verbunden und mit einem Tempel geziert gewesen, in dessen Nähe das oben erwähnte Portal sich befindet; dasselbe besteht aus einer Unterschwelle, die ursprünglich mit dem Boden, aus dem sie jetzt hervorragt, gleich hoch oder mit Stufen versehen gewesen zu sein scheint; die Seitenpfosten, sowie die Oberschwelle sind in der Weise eines ionischen Architraves in drei parallele Streifen getheilt und mit einem einfachen Gesims eingefafst.

Fig. 45.

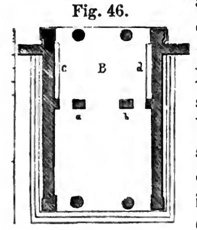


Wo sich ein solcher Eingangsbau reicher gestaltete, lag es nahe, demselben eine dem Tempel ähnliche Form zu geben, der ja durchweg

als höchstes Product griechischer Baukunst und somit auch als Vorbild für mannigfaltige Gebäude anderer Bestimmung betrachtet werden mufs.

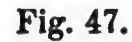
In einfachster Weise zeigt uns diese Nachbildung eines Tempels das Portal, welches zu dem Peribolos des schönen Athene-Tempels zu Sunium auf der Südspitze Attikas den Zugang bildete. Für diesen Bau, dessen Grundrifs auf Fig. 46 (Mafsstab = 15 Meter) dargestellt ist, kann man schon den Namen der Propyläen anwenden, welcher die herrschende Bezeichnung für Portalbauten gewesen ist. Was nun die Propyläen von Sunium anbelangt, so gleichen dieselben in ihrer Anlage einem Tempel, der auf den beiden schmalen Seiten zwei Säulen in antis hat und bei welchem die Quermauer der Cella weggelassen ist. Nach der ersten Publication dieses Denkmales schien es, als ob sich innerhalb des so gebildeten und von einem gewöhnlichen Dach überdeckten Raumes gar keine Querwand befunden hätte. Nach Blouet's Untersuchungen jedoch hat es sich ergeben, dafs sich innerhalb derselben die eigentlichen Thüren befunden haben, die durch zwei Pfeiler (*ab*) gebildet wurden. Diese Pfeilerstellung oder durchbrochene Wand theilt nun den ganzen Raum in zwei Hälften, von denen die erstere dem Eintretenden zugewendete gleichsam eine Art Vorhalle bildet und die zweite (*B*) dem inneren Raume des Peribolos und dem Tempel zugewendet ist. In dieser letzteren sind an den beiden Seitenwänden Marmorbänke (*cd*) angeordnet.

Fig. 46.



Reichere Formen und künstlichere Anlagen zeigen die Propyläen der beiden uns am besten bekannten Tempelbezirke zu Eleusis und auf der Akropolis von Athen. Der erstere ist dazu bestimmt, den grofsen Weihetempel zu umschliefsen, den wir schon oben (§ 14, Fig. 38) genauer geschildert haben. Auf dem Grundrifs Fig. 47 (Mafsstab = 100 Fufs engl.) erkennt man zunächst die Mauern des äufseren Peribolos (*A*). Den Eingang dazu bilden die grofsen Propylaeen (*B*), in deren Nähe der schon früher geschilderte Tempel der Artemis Propylaea liegt (vgl. oben Fig. 14). Diese Propyläen bilden einen viereckigen Raum, der auf den beiden Langseiten durch Mauern, auf den Frontseiten je durch eine Halle von sechs dorischen Säulen begrenzt wird. Im Innern dieses Raumes befindet sich eine Querwand (Fig. 48), welche von fünf den Intercolumnien der Säulenhalle entsprechenden Thüren durchbrochen ist und den ganzen Raum in zwei Hälften theilt, in deren gröfserer sich zwei Reihen von je drei ionischen Säulen befinden. Wir kommen auf diese Anordnung noch einmal

bei Gelegenheit der Propyläen von Athen zurück, die denen von Eleusis zum Vorbild gedient haben. Durch diesen schönen Bau in den äufseren


Fig. 47.

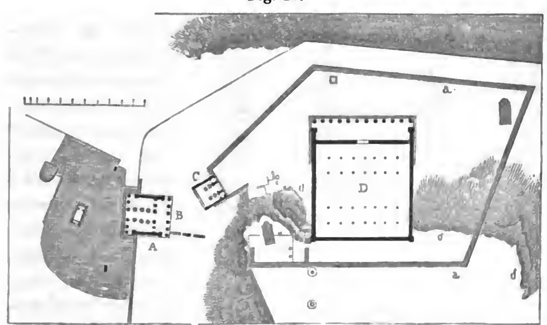
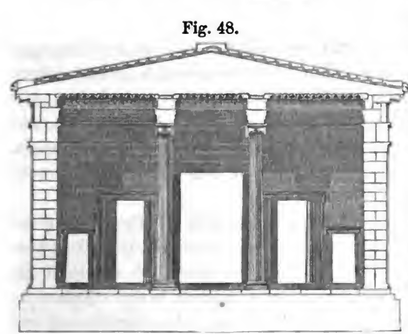


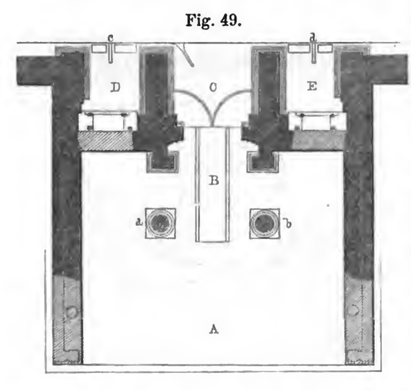
Fig. 48.



Peribolos eingetreten, hat man einen zweiten kleineren Propyläenbau (*C*) vor sich, welcher in den inneren Peribolos führt. Dieser ist höher als die übrigen Theile belegen und ebenfalls von einer Mauer (*a a*) umgeben. Er umschliefst in ziemlich geringem Abstande den Weihetempel (*D*). Diese kleineren Propyläen nun sind unter Fig. 49 im Grundrifs dargestellt. Auch sie sind an den Langseiten von Mauern eingeschlossen; eine Quermauer theilt den ganzen Raum in zwei Hälften. Die dem Eintretenden zugewendete Seite war in der Front offen und hatte eine Säulenstellung, die das Dach trug. An den Wänden befinden sich rechts und links erhöhte Stufen (*a b*); der Theil vor den Säulen (*A*) hat ein ebenes Pflaster; in dem Theile *B* steigt das Pflaster allmälig an, so dafs die Steigerung etwa 16 Zoll beträgt. In dem Boden, der gut erhalten ist, sind vertiefte Rinnen eingegraben, die zu Geleisen für Wagen-

räder oder Rollen gedient zu haben scheinen. Der schmale innere Raum *C* ist von dem vorigen durch eine Thür abgeschlossen gewesen, deren Flügel nach innen aufschlugen und davon noch jetzt deutlich zu erkennende Spuren in dem Fufsboden hinterlassen haben. Rechts und links schliefsen sich nach innen an den Durchgang *C* zwei kleinere nischenartige Räume (*D* u. *E*) an, die wahrscheinlich zur Aufstellung von Statuen oder Gruppen gedient haben; vor jedem derselben befinden sich in dem Fufsboden einige Vertiefungen (*c d*), die sehr sorgfältig gearbeitet sind und die offenbar mit als Vorrichtungen zu den hier wahrscheinlich stattfindenden Schaustellungen gedient haben. Ueberhaupt scheinen alle die angeführten Details darauf hinzudeuten, dafs schon dieser Eingang dazu benutzt wurde, um durch besondere Vorrichtungen oder Erscheinungen, welcher Art diese auch gewesen sein mögen, die Eintretenden auf die eigentliche Feier in dem Weihetempel vorzubereiten.

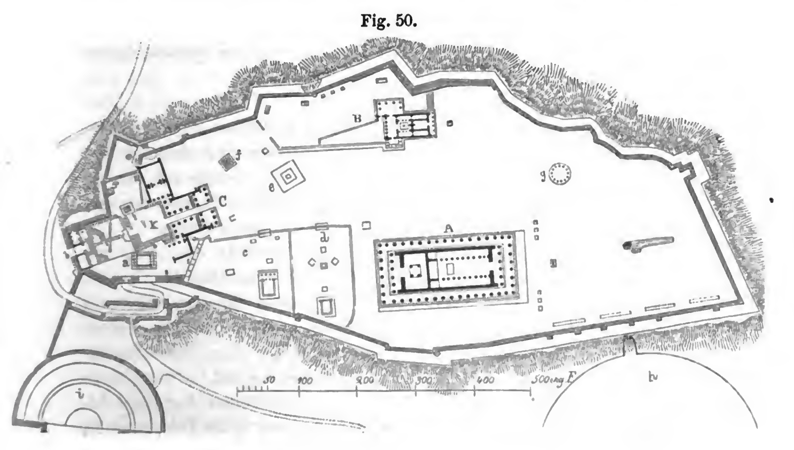
Fig. 49.



Am prächtigsten und am reichsten waren aber die Propyläen angelegt, welche den Zugang zu der Akropolis von Athen bildeten. Die Akropolis von Athen ist einer derjenigen Orte, an denen sich der Geist des classischen Alterthums auf die reichste und herrlichste Weise offenbart zu haben scheint. Ein grofses Felsenplateau bildend, das überall steil aus der Ebene hervortritt und nur nach der Stadt zu eine gelinde und zum Zugang geeignete Senkung zeigt, bildete dieselbe den Anfang des athenischen Stadt- und Staatslebens, indem sie zu gleicher Zeit, von Mauern schon im höchsten Alterthume noch mehr geschützt, die Burg der Stadt und der Sitz der ältesten nationalen Heiligthümer war. Die alten Tempel waren während der persischen Occupation ein Raub der Flammen geworden; als dann aber der griechischen Freiheit und der Stadt Athen ein günstigerer Stern wieder zu leuchten begann, da wurden die alten Heiligthümer zu neuem Glanze aus ihrem Schutt emporgeführt; hier wurde der

Tempel der Nike Apteros (vgl. oben Fig. 16 und 17) errichtet, um die Siegesgöttin gleichsam an die Stadt Athen zu fesseln (s. den Grundrifs der Akropolis Fig. 50*a*); hier erhob sich in ernster Majestät der Parthenon (*A*) und in heiterer Grazie der Tempel der Athene Polias und des Erechtheus (*B*), während zwischen beiden die gewaltige eherne Gestalt der Athene Promachos hoch emporragte (*e*). Zahlreiche Heiligthümer, Statuen, Altäre, Bildgruppen und womit sonst die Griechen ihre heiligen Orte zu zieren pflegten, standen um diese herrlichen Denkmäler gruppirt und es lag in der Natur der Sache, dafs auch der Zugang zu so heiligem und herrlich geziertem Raume in festlicher Weise auf alle die dort enthaltenen Wunder der Kunst vorbereiten mufste. Dies zu erreichen wurden auf der der Stadt zugewendeten Seite die Propyläen (*C*) angelegt. Den Haupttheil des Gebäudes bildete ein grofses Viereck, rechts und links von Mauern begrenzt, nach der Burg aber und der Stadt zu sich in Säulenhallen öffnend. Der inneren etwas höher liegenden Halle zunächst ging eine Wand quer durch diesen Raum, in welcher fünf Thüren den Intercolumnien der ersteren entsprachen (vgl. Fig. 48) und den eigentlichen Zugang zu der Burg bildeten. Zwischen dieser Wand und der äufseren Halle lag ein gröfserer Raum, der durch zwei Reihen von je drei ionischen Säulen in drei Schiffe getheilt wurde. Die Ungleichheit des Bodens wurde durch Stufen vermittelt; jedoch war zwischen jenen mittleren Säulen ein sanft

Fig. 50.



ansteigender Weg in den lebendigen Felsboden gehauen, um dem mit dem Prachtpeplos der Athene beladenen Wagen bei dem Festzug der Panathenäen eine bequeme Auffahrt zu gestatten. Der ganze Raum war überdeckt, indem schlanke Marmorbalken die Schiffe überspannten und ein reich und zierlich gearbeitetes Cassettenwerk trugen. An die Hauptfaçade aber schlossen sich nun, um den Eindruck derselben noch zu erhöhen, zwei niedrigere Seitenflügel an, die ebenfalls mit Säulenhallen versehen waren. Von diesen ist der nördliche noch jetzt wohl erhalten. Derselbe enthält ein Gemach, in welchem sich einst die berühmten Malereien des Polygnot aus der Ilias und Odyssee befunden haben. Das entgegengesetzte Flügelgebäude war von ähnlicher Anlage, wenn auch von geringerer Tiefe. Während des Mittelalters ist es in den damals errichteten Wartthurm der den fränkischen Herzögen von Athen zur Wohnung dienenden Burg verbaut worden. Zwischen diesen Gebäuden, die man sich in einem schönen Verhältnifs zu der grofsen Propyläen-Façade zu denken hat, mündete eine prächtige Marmortreppe, welche in der ganzen Breite der Propyläen auf dem allmälig ansteigenden Felsboden der Akropolis angebracht war und von der noch eine Anzahl Stufen erhalten ist. In der Mitte der Treppe war auch hier ein breiter Fahrweg angelegt. Dieser war mit grofsen Marmorplatten bedeckt, welche man mit rinnenartigen Vertiefungen ausgemeifselt hatte, um den Wagen bequem emporführen zu können. Neuere Ausgrabungen haben auch den unteren Theil der Treppe, sowie das zwischen zwei Thürmen liegende Eingangsthor (*b*) zu Tage gefördert, welches letztere allerdings erst aus spät-römischer Zeit herrührt.

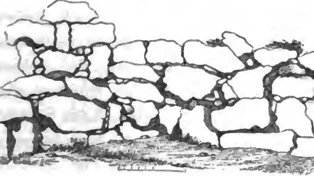
17. Nachdem wir in der vorhergehenden Abtheilung diejenigen Gebäude kennen gelernt haben, die dem Cultus dienten und gleichsam das ideale Bedürfnifs der Griechen zu befriedigen hatten, wenden wir uns zu denjenigen Bauten, die durch äufserliche, materielle Bedürfnisse hervorgerufen, den praktischen Zwecken des Lebens zu dienen hatten.

Unter diesen nehmen die Mauern den ersten Platz ein. Wie wir schon oben bei Gelegenheit der heiligen Orte und namentlich der Tempelbezirke erwähnt hatten, dafs dieselben durch feste Mauern umschlossen und gegen alles Profane abgegrenzt gewesen seien, so ist zu bemerken, dafs derartige Schutzwehren und Schutzmauern bei allen festen Niederlassungen, mit denen die Geschichte der Griechen beginnt, zu den ersten und unumgänglichsten Bedürfnissen gehörten. Es bestätigen dies die zahlreichen Ueberreste alter Städte-Anlagen in Hellas, wie in der Peloponnesos,

deren Mauereinfassungen zu den ältesten und ursprünglichsten Erzeugnissen griechischer Bauthätigkeit gerechnet werden müssen. Die Griechen selbst pflegten diese meist kolossalen und mit einem für spätere Zeiten kaum begreiflichen Kraftaufwand hergestellten Bauten als das Werk der Cyklopen zu bezeichnen, jenes mythischen Riesengeschlechts, das aus Lykien eingewandert und namentlich bei dem Bau der Mauern von Tiryns betheiligt gewesen sein sollte. Neuerdings dagegen pflegt man derartige Anlagen als pelasgische zu bezeichnen, indem man dieselben als Werke des pelasgischen Volksstammes betrachtet; eine Ansicht, die ihre Bestätigung darin zu finden scheint, dafs derartige Denkmäler zumeist an solchen Orten vorkommen, die ursprünglich von jenem Volksstamme in Besitz genommen waren. In Athen wurden die ältesten Theile der Mauern, welche zur Befestigung der Akropolis dienten, ausdrücklich pelasgische genannt und ihre Erbauung den Pelasgern zugeschrieben, die einst dort ihren Sitz gehabt hatten (Paus. I, 28, 3). Eine dritte Benennung dieser Mauern bezieht sich auf die Art ihrer Construction. Diese nämlich besteht bei den älteren Mauern der Art in der Zusammenfügung roher vieleckiger Steinblöcke, wonach man dieselben als polygone bezeichnet. Unter den erhaltenen Denkmälern zeichnen sich namentlich die Mauern von Tiryns durch Anwendung grofser und roher Steinblöcke aus, die man unbearbeitet gelassen hat und deren Lücken dann durch kleinere Steine ausgefüllt worden sind. »Von der Stadt,« sagt Pausanias, »sind keine anderen Ueberreste erhalten, als die Mauern; diese sind ein Werk der Cyklopen. Sie bestehen aus unbehauenen Steinen, von denen ein jeder so grofs ist, dafs beim Bau auch nicht der kleinste von ihnen durch ein Joch Maulthiere transportirt werden konnte. Schon vor Alters sind kleinere Steine dazwischen eingefügt worden, so dafs jeder derselben den grofsen zur Verbindung dient« (II, 25, 8), und an einem anderen Orte stellt er dieselben der Schwierigkeit der Arbeit und der Kolossalität ihrer Dimensionen wegen den Pyramiden von Aegypten gleich, indem sie nicht geringerer Bewunderung, als diese Denkmäler würdig seien (IX, 36, 5).



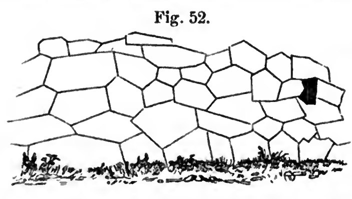
Fig. 51.



Die Mauern von Tiryns befinden sich, wie es scheint, noch heut zu Tage in demselben Zustande, in welchem Pausanias sie gesehen. Sie sind von Gell untersucht worden, nach dessen Abbildung Fig. 51 (Mafsstab =

10 Fuſs engl.) ein Bruchstück derselben zur Anschauung bringt. Als eine zweite Art jener uralten Maueranlagen lassen sich diejenigen betrachten, bei denen die Steine zwar auch noch in unregelmäſsiger polygoner Form verwendet sind, aber doch schon eine gewisse künstliche Bearbeitung zeigen. Man hat dieselben nämlich nach Maſsgabe ihrer natürlichen Form vieleckig behauen und sodann sorgfältig ineinandergefügt, so daſs die Mauer eine feste und ununterbrochene Fläche darbietet. Die schönsten Proben dieses vervollkommneten Baues bieten die Mauern der ebenfalls im hohen Alterthume gegründeten Stadt Mycenae in Argolis dar, von denen Fig. 52 eine Abbildung giebt. Dieselben sind von bedeutender Dicke und so hergestellt, daſs nur die äuſseren Seiten aus behauenen und sorgfältig zusammengesetzten Steinen bestehen, wogegen der Raum zwischen denselben mit kleineren Steinen und Mörtel ausgefüllt ist, eine Art der Construction, die von den Griechen ἔμπλεκτον genannt wurde und der man durch Aufführung fester Querwände im Innern einen gröſseren Halt zu geben suchte. Was dagegen die Anwendung polygoner Steinblöcke selbst anbelangt, die unter Anderem auch bei den Mauern von Argos, Plataeae, Ithaka, Koronea, Same und an anderen Orten stattgefunden hat, so kann dieselbe zu groſser Festigkeit führen, indem die Steine nicht selten in eine der Wölbung entsprechende Verbindung gebracht werden. So kommt es denn, daſs sich die Griechen dieser Construction in einzelnen Fällen noch bedienten, als man schon längst des vollkommenen Quaderbaues gewohnt worden war (vgl. Fig. 12); ja noch in unserer Zeit ist dieselbe angewendet worden, wie zum Beispiel an den terrassenförmigen Unterbauten der Walhalla bei Regensburg und bei den Schutzmauern an den Ufern der Nordsee, welche Forchhammer in sehr passender Weise mit diesen cyklopisch-pelasgischen Bauten verglichen hat.

Fig. 52.



Trotz dieser Vortheile nun aber muſste der Wunsch nach gröſserer Regelmäſsigkeit doch schon in früher Zeit zur Anwendung horizontaler und regelmäſsiger Steinschichten führen, der sich denn auch bei mehreren jener alten Maueranlagen mehr oder weniger deutlich zu erkennen giebt. So hat man an sich ganz unregelmäſsige Steine zu horizontalen Schichten zusammengelegt, wie dies bei einem Theil der Mauern von Argos geschehen ist.

An anderen Orten bilden die Steine zwar ziemlich regelmäſsige horizontale Schichten, ohne daſs aber die Querfugen derselben irgend welche Regelmäſsigkeit zeigten, wie zum Beispiel bei den in Aetolien aufgefundenen Ueberresten sichtbar ist, während an noch anderen Orten der Uebergang zu dem regelmäſsigen Quaderbau durch Anwendung auch von verticalen Querfugen immer deutlicher hervortritt. — Dahin gehören unter Anderem die Mauern von Psophis in Arkadien, von denen Fig. 53 eine Abbildung giebt. Aehnlich ist die Steinfügung an einem thurmartigen Vorsprunge, den man zur Verstärkung an der Mauer von Panopeus angebracht hat (Fig. 54), und noch entschiedener tritt der regelmäſsige Quaderbau in der Mauer von Chaeronea in Boeotien hervor, welche überdies noch die Eigenthümlichkeit zeigt, daſs sie nicht, wie die meisten anderen, sich in verticaler Richtung erhebt, sondern mit einer starken Böschung errichtet ist.

Fig. 53.

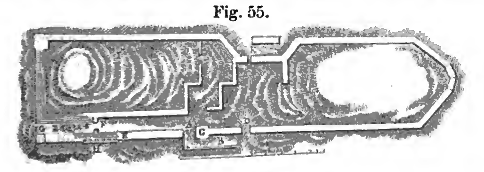
Fig. 54.



Die Anwendung regelmäſsiger Quadern ist dann bei späteren Bauten der Griechen die vorherrschende geblieben. In dieser Weise sind auſser den Mauern der Tempel auch die Umfassungsmauern später gegründeter Städte errichtet, wie sich dies namentlich aus den wohl erhaltenen Mauern der im Jahre 371 v. Chr. gegründeten Stadt Messene ergiebt, von denen wir weiter unten Proben anführen werden. Als die festesten und zugleich am meisten künstlerisch durchgeführten Mauern werden diejenigen geschildert, welche die Athener zur Verbindung der Stadt mit dem Hafenorte Piraeeus aufgeführt haben, von denen aber leider nur ganz unbedeutende Ueberreste in einzelnen gröſseren Steinblöcken erhalten sind.

Schlieſslich mag hier noch unter Fig. 55 (Maſsstab = 100 Yards) der Grundriſs der Burg von Mycenae Platz finden, welche uns als Muster

Fig. 55.



jener alterthümlichen Befestigungen dienen kann. Auf diesem Grundrisse bedeutet *A* ein Thor, neben welchem sich ein Thurm *C* befindet und zu welchem ein Weg *B* von der Niederung emporführt. *D* bedeutet den jetzigen Eingang. Bei *E* und *H* befinden sich die Gallerien, von denen weiter unten noch gesprochen werden wird; bei *F* ein anderes Thor, zu welchem der Zugang *G* emporführt; bei *I* ist eine Cisterne aufgefunden worden und bei *K* befindet sich ein schmaleres Thor.

18. Zugleich mit den Mauern haben wir der Thore zu erwähnen, welche die Verbindung der umschlossenen Orte mit der umgebenden Landschaft herstellten. Handelte es sich um die Ummauerung einer Berghöhe zur Burg, so mag man in den meisten Fällen die Anlage nur e i n e s Thores vorgezogen haben. Jedoch kommen auch Beispiele mehrthoriger Burgen vor, wie wir dies schon an der Akropolis von Mycenae kennen gelernt haben. Die Stadt dagegen, als Mittelpunkt eines mehr oder weniger lebhaften und durch die hier zusammenlaufenden Wege dargestellten Verkehrs, bedurfte, je gröfser derselbe war, auch um so mehr Thoresöffnungen, und es ist von jeher als besonderer Ruhm der Stadt betrachtet worden, recht viel Thore zu besitzen, sowie in dem Bilde der wohl befestigten Thore die Macht der Stadt selbst ausgesprochen schien. Die specielle Bedeutung und Gröfse der Thore hing natürlich von der Bedeutung der Wege und der Verkehrsverbindungen ab, die hier zusammentrafen. Danach kann man Thore und Pforten (*πύλαι* und *πυλίδες*) unterscheiden, und unter den ersteren mochte fast immer wieder eines zum Hauptthor (*μεγάλαι πύλαι*) sich erheben. Ein solches war das Dipylon in Athen, vor welchem die Strafsen von Eleusis und Megaris mit der grofsen Hafenstrafse, sowie die Wege aus der Akademie und dem Kolonos zusammentrafen (Curtius Wegebau 68), während von innen die Haupt- und Marktstrafse der Stadt mündete und sich so das ganze Treiben und der bürgerliche Verkehr der Menschen gerade hier concentrirten.

Was nun die besondere Bildung der Thore anbelangt, so sind dieselben anfänglich meist in sehr einfacher Weise hergestellt worden. Wo die Steine der Mauern ganz roh belassen waren, sind auch die Thore häufig in ähnlicher Weise hergestellt. Man rückte die einzelnen Blöcke allmälig gegeneinander vor, so dafs dieselben in einer gewissen Höhe sich berührten und einen einfachen und kunstlosen Bogen bildeten. Diese rohste Art der Thorbildung zeigt eine Pforte zu Tiryns (Fig. 56), wo wir schon oben ein Beispiel rohster Mauerfügung gefunden haben. In derselben Art sind auch die Bogenöffnungen einer Gallerie gebildet, welche sich in der

Dicke der Mauer derselben Burg befindet. Auch die Gallerie selbst ist durch überkragte, das heifst gegeneinander vorgeschobene Steinschichten

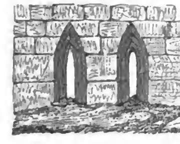
Fig. 56.



Fig. 57.

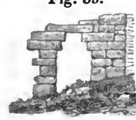


Fig. 58.



hergestellt, wie dies die innere Ansicht derselben unter Fig. 57 (vgl. Fig. 55 *II*) zeigt, und ebenso einige Gänge, welche sich in der Dicke der Mauer befinden und von denen Fig. 58 einen Durchschnitt darstellt.

Fig. 59.



An Mauern, die sorgfältiger zusammengefügt sind, finden sich dann auch sorgfältiger gearbeitete Thore oder Pforten. Dieselben sind dann entweder ebenfalls durch Ueberkragung der Steinschichten oder durch Ueberdeckung eines geraden, langen Steinblockes über die zwei Seitenpfosten abgeschlossen. Erstere Form zeigen in sehr einfacher Weise einige schmale Pforten zu Phigalia (Fig. 59) und zu Messene (Fig. 60) (Mafsstab = 5 Meter); letztere eine ebenfalls schmale Thür in der Akropolis von Mycenae (Fig. 61), sowie ein Thor zu Oeniadae in Akarnanien (Fig. 62).

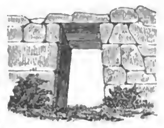
Fig. 60.



Fig. 61.

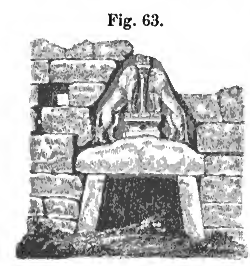


Fig. 62.



Eines der ältesten und merkwürdigsten Beispiele aber dieser Thoranlagen bietet das sogenannte Löwenthor in Mycenae dar. Dasselbe ist zwischen einem natürlichen Felsenvorsprunge und einem künstlichen Vorsprunge der Mauer angelegt und wird von zwei starken, wohl behauenen Steinbalken gebildet, welche als Seitenpfosten dienen und gegeneinander geneigt stehen, um den zu überdeckenden Raum etwas zu verringern. Ueber ihnen ruht nun in horizontaler Lage ein kolossaler Steinblock von 15 Fufs Länge, der die Oberschwelle und somit den Abschlufs des Thores bildet. Die Mauer nun geht weit über die Höhe des Thores empor, und um die Oberschwelle desselben möglichst von dem Drucke der darüber folgenden Steinschichten zu befreien und das bei der weiten Spannung des Thores immerhin mögliche Zerbrechen desselben zu vermeiden, hat man über demselben eine durch Ueberkragung hergestellte dreieckige Oeffnung frei gelassen, in die dann später eine dünnere Steinplatte von fast 11 Fufs Breite und 10 Fufs Höhe eingefügt worden ist. Auf dieser Platte befinden sich in erhabener Arbeit zwei Löwen dargestellt, die als die ältesten Proben griechischer Plastik ein besonderes Interesse erregen und nach denen man das Thor selbst als das Löwenthor zu bezeichnen pflegt. Fig. 63 zeigt dasselbe in seinem gegenwärtigen Zustande.

Fig. 63.



Es lag in der Natur der Sache, dafs man die gröfseren Thore sowohl, als auch kleinere Ausfallpforten möglichst durch Mauervorsprünge oder Thürme zu schützen suchte, von denen aus die Angreifer am sichersten zurückgewiesen werden konnten. Wir haben auf diesen Umstand schon bei Gelegenheit des eben besprochenen Thores von Mycenae aufmerksam gemacht, und können hier noch ein Thor zu Orchomenos anführen (Fig. 64), an welchem man noch deutlich den auf der rechten Seite des Einganges befindlichen Mauervorsprung erkennen kann.

Fig. 64.



Ein mit grofser Festigkeit und zugleich mit künstlerischem Geschmack ausgeführtes Thor ist zu Messene erhalten. Diese von Epaminondas gegründete und zur Hauptstadt von ganz Messenien erhobene Stadt wurde wegen der Mächtigkeit ihrer Mauern neben Korinth als die festeste Schutz-

wehr der ganzen Peloponnesos betrachtet, und auch das von uns erwähnte Thor entspricht dieser von den Alten öfter ausgesprochenen Ansicht vollkommen. Wie sich aus dem Grundrifs (Fig. 65) und dem Durchschnitt (Fig. 66, Mafsstab = 100 Fufs engl.) ergiebt, ist dasselbe als ein Doppelthor mit einer äufseren (*a*) und inneren Pforte (*b*) zu betrachten. Es ist in einer thurmartigen Verstärkung der Mauer angebracht, in deren Inneren ein kreisrunder Raum gleichsam einen Hof bildet. Auf zwei gegenüber liegenden Punkten dieses Hofes liegen die beiden Thore, von denen das mit *a* bezeichnete nach aufsen, das mit *b* bezeichnete nach innen und der Stadt zugewendet ist.

Fig. 65.

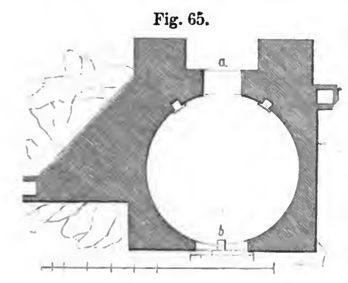
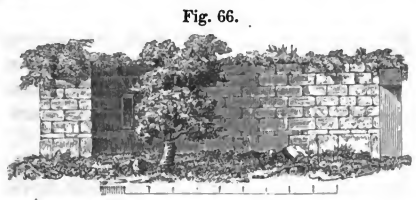


Fig. 66.



19. Die Beschreibung der Thore führte uns zur Erwähnung der Thürme, die zur Erhöhung der Festigkeit und zur Erleichterung der Vertheidigung fast bei allen Umfassungsmauern angebracht waren. Denn wie die Thoröffnungen einerseits zur bequemen Verbindung der Stadt mit der nächsten Umgebung und durch die hier mündenden Verkehrsstrafsen mit den benachbarten Staaten dienten, so mufsten sie andererseits auch wiederum am meisten geschützt werden, und so sind es denn, wie Curtius sehr richtig bemerkt, gerade die Thore, an denen sich die Befestigungs- und Belagerungskunst der Griechen entwickelt hat. Und in der That scheint der wichtigste Theil aller Befestigungsanlagen, der Thurm, ursprünglich aus jenen Vorsprüngen entstanden zu sein, die man zur Rechten der Thore aus den Mauern heraustreten liefs, um von dort den etwa andringenden Feind auf das nachhaltigste angreifen zu können.

Die einfachste Form derselben scheint in einer blofsen Ausladung der Mauer bestanden zu haben, so dafs in gewissen Zwischenräumen die Mauern aus der geraden Linie hervortraten und eine Art Ausbau bildeten, innerhalb dessen die Vertheidiger einen sicheren Platz fanden und von dem aus sie ihre Wirksamkeit leichter nach verschiedenen Seiten hin erstrecken konnten, als dies von der gerade fortlaufenden Mauer der Fall gewesen wäre. Solche thurmartigen Vorsprünge zeigen die alten pelasgischen Mauern von Phigalia in Arkadien, und zwar treten dieselben theils in viereckiger Form, theils in der Form eines Halbkreises aus der Mauer hervor, wie dies Fig. 67 zeigt.

Fig. 67.

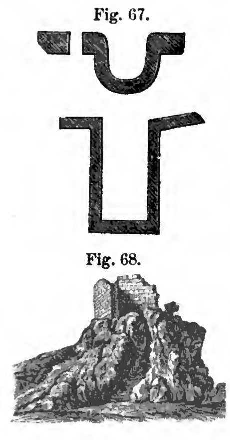
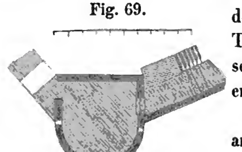


Fig. 68.

Oft wurden auch zur Anlage von Thürmen Klippen oder Anhöhen benutzt, die, von Natur zur Vertheidigung geeignet, durch Mauerwerk in noch höherem Grade befestigt wurden und die auf diese Weise auch zur Recognoscirung des umliegenden Gebietes besonders günstig waren, wie dies bei einem Thurm der Akropolis von Orchomenos in Boeotien der Fall war, der unter Fig. 68 abgebildet ist.

Ein zweistöckiger Thurm hat sich zu Actor erhalten. Derselbe ist auf einem Punkte angebracht, wo die Mauern der Stadt in einen stumpfen Winkel zusammenstofsen und so wohl erhalten, dafs man die Einrichtung der beiden Stockwerke deutlich erkennen kann, ohne dafs sich jedoch Spuren einer Treppe vorgefunden hätten. Wahrscheinlich ist dieselbe, wie auch die Decke des ersten Stockwerkes, aus Holz hergestellt gewesen, um bei etwaiger Vertheidigung leichter entfernt werden zu können. Der Zugang zu dem Thurm geschah durch schmale Pforten, zu denen man von der Oberfläche der Mauer aus gelangte; auf den drei nach aufsen gekehrten Seiten des Thurmes befinden sich Fenster, die nach aufsen sehr schmal sind und sich nach innen stark erweitern.

Fig. 69.



In ähnlicher Weise sind auch die Thürme angelegt, die den Mauern der Stadt Messene zu Schutz und Zierde gereichten. Unter An-

derem befindet sich daselbst an der Spitze eines stumpfen Winkels, der von den Mauern gebildet wird, ein runder Thurm, von dem Fig. 69 (Mafsstab = 10 Meter) den Grundrifs, Fig. 70 eine Ansicht giebt; während ein anderer sehr wohl erhaltener Thurm recht deutlich die Art des Zuganges von der Höhe der Mauer erkennen läfst; Fig. 71 (Mafsstab = 9 Meter) zeigt die Seitenansicht desselben. Die Steine lagern in

Fig. 70.

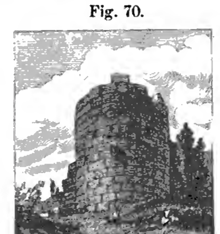
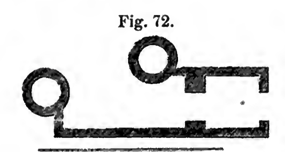


Fig. 71.



horizontalen Schichten, deren Querfugen jedoch meist schräg und unregelmäfsig sind; sie sind so bearbeitet, dafs sie auf der Vorderseite eine Erhöhung haben, die etwas aus der Wandfläche hervortritt (von den Italienern Rustico genannt); Thurm wie Mauern sind mit Zinnen gekrönt, die noch deutlich zu erkennen sind; die kleinen Fenster, aufsen in Form eines spitzen Winkels abgeschlossen, erweitern sich nach innen in Form eines Spitzbogens. Die Thür, welche von der Höhe der Mauer aus zu erreichen ist (letztere ist auf Fig. 71 im Durchschnitt gegeben), ist geradlinig abgeschlossen.

Fig. 72.



Zwei fast ganz freistehende Thürme von kreisrunder Form dienen zum Schutz des Thores von Mantinea, wie dies aus dem Grundrifs Fig. 72 (Mafsstab = 30 Meter) hervorgeht.

Einzeln stehende Thürme sind als Warten aufgeführt worden und mögen namentlich auf den Inseln, wo sie zur Abwehr des Seeraubes sehr häufig vorkommen, als Zufluchtsstätten für die Umwohner gedient haben. Der wichtigste Bau dieser Art hat sich auf der Insel Keos erhalten. Derselbe erhebt sich in vier Stockwerken frei über dem Boden, ist mit Zinnen gekrönt und auf allen vier Seiten mit hervortretenden Steinbalken umgeben, die eine offene Gallerie trugen, vielleicht »das einzige wohl erhaltene Beispiel des

in der alten Vertheidigungskunst so wesentlichen Peridromos« (Roſs, Inselreise 1, 132).

Von ähnlicher Anlage, jedoch von runder Form, ist ein Thurm auf Andros (Fig. 73), der wahrscheinlich zum Schutz der dortigen Eisenbergwerke errichtet war. Er zeichnet sich auſser der im Innern befindlichen Wendeltreppe noch durch ein kreisrundes Gemach im unteren Stockwerke aus, welches sich durch Ueberkragung der Steinschichten, wie bei den Schatzhäusern (s. unten), verjüngt und dessen Decke durch strahlenförmig gelegte Steinplatten gebildet ist (Fig. 74).

Standen diese Thürme ganz frei, so findet es sich auch nicht selten, daſs sich an dieselben ummauerte Höfe, als Zufluchtsstätten für die Umwohner, anschlossen. Fig. 75 stellt im Grundriſs eine solche auf der Insel Tenos befindliche Anlage dar, in welcher der an den Thurm sich anschlieſsende und mit fester Mauer eingefaſste Hof eine Länge von fast 28 Metern hat.

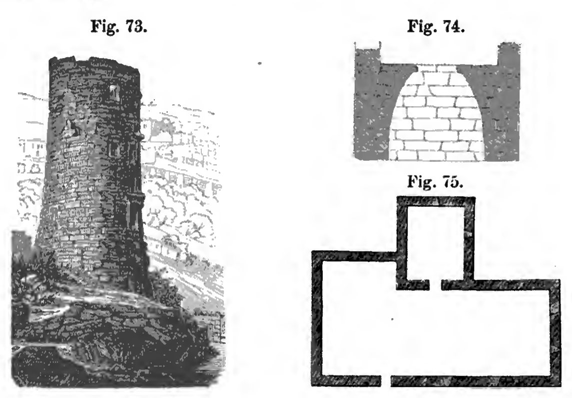
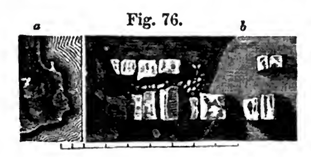


Fig. 73. Fig. 74. Fig. 75.

20. Den Schutzbauten mögen hier sogleich die Nutzbauten angeschlossen werden. Unsere Kenntniſs derartiger Anlagen beschränkt sich mit Ausschluſs derjenigen Monumente, die in näherem Zusammenhange mit dem Haus- und Privatbau zu betrachten sein werden, auf einige Ueberreste von Hafen- und Brückenbauten. Von den ersteren ist eine Mauer zu erwähnen, die zum Schutze und zur Verbesserung des vortrefflichen Hafens von Pylos auf der Westküste von Messenien gedient hat.

Sie ist wie die Mauern der Stadt selbst in pelasgischer Weise, mit Vorherrschen der horizontalen Schichten, construirt und ragt ziemlich weit in's Meer hinein, um einen natürlichen Meerbusen gegen Wind und Strömung sicher zu stellen, wie sich dies aus der Abbildung Fig. 76 ergiebt, die unter *a* die Situation des Hafens, unter *b* die geringen Ueberreste der Schutzmauern in gröfserem Mafsstabe darstellt.

Fig. 76.



Ausgedehnter waren die Hafenanlagen von Methone. Die Stadt (früher auch Mothone, jetzt Modon genannt) war ebenfalls auf der Westküste Messeniens, südlich von Pylos belegen und zeichnete sich durch einen von einer Klippenreihe eingeschlossenen und geschützten Hafen aus; der Gunst der natürlichen Lage indefs war man durch künstliche Anlagen zu Hülfe gekommen, und dahin gehört namentlich eine in Form eines mehrfach gebrochenen Bogens in das Meer hinausgebaute Mauer, die mit dem ebenfalls befestigten Ufer den eigentlichen Hafenplatz von drei Seiten umschliefst; Fig. 77 (Mafsstab = 200 Meter) zeigt den Grundrifs des noch jetzt vielfach benutzten Hafens. Auf den mit *A* und *B* bezeichneten Stellen haben sich noch Reste des alten Mauerwerkes erhalten.

Fig. 77.

In gröfserem Mafsstabe angelegt und durch Tempel, Leuchtthürme und andere Gebäude und Kunstwerke geziert, waren andere Häfen, von denen namentlich der korinthische in Kenchreae und die athenischen im Piraeeus hervorzuheben sind. Die eigentliche Hafenanlage bestand auch bei letzteren in der Benutzung natürlicher Meeresbuchten und in der Sicherung derselben durch Mauern, welche von beiden Seiten der Einfahrt in das Meer hineingebaut waren, um so den inneren Raum gegen die Gewalt der Fluthen, wie auch gegen feindliche Angriffe abzusperren. — Nicht minder complicirt war der Hafen von Rhodos, der nach Rofs' Ansicht noch heut die ursprünglichen Anlagen zeigt, die zu den Ausbiegungen des Ufers hinzugefügt worden sind. Fig. 78 stellt den Grundrifs derselben dar, und zwar be-

Fig. 78.

deuten daselbst *a*, *b*, *c* und *d* den Boots-, Handels-, Kriegs- und Aufsenhafen, wogegen *e* die Lage der Stadt bezeichnet.

Was die für den Nutzbau so wesentlichen Wegeanlagen betrifft, so sind zwar über einzelne mit besonderer Sorgfalt geebnete Wege und Strafsen, namentlich für Festzüge bei den grofsen Nationalheiligthümern, Erwähnungen erhalten, jedoch wird über das Verfahren der Griechen bei diesen Anlagen nur wenig Sicheres mitgetheilt, wie sich auch nur wenig Reste erhalten haben, aus denen über die Art der Ebnung, resp. Pflasterung der Wege Aufschlufs zu gewinnen wäre. In sumpfigen Niederungen mufste das Bedürfnifs geebneter und gesicherter Wege zuerst hervortreten und diese letzteren zunächst in Form von Dammbauten (χώματα, γέφυραι) ausgeführt werden. So führte von Kopai in Boeotien, nach Curtius' Mittheilung, ein Damm nach dem entgegengesetzten Ufer des kopaischen Sumpfes. Derselbe ist 22 Fufs breit, mit Felsmauern gestützt und mit einer Brücke versehen, welche die Wasser des Kephisos hindurchliefs. Hier wie an mehreren anderen Orten dienten diese Dämme zugleich als Sicherung des urbaren Landes gegen die Fluthen und als Communicationswege; auch konnte die Anlage von Canälen damit verbunden sein, wie dies zum Beispiel bei Phenea der Fall ist.

Zu den alten Herrenburgen führten Wege empor, »wie man sie in Orchomenos und anderen Orten findet« (Curtius, die Geschichte des Wegebaues bei den Griechen. 1855. S. 9), und in der späteren historischen Zeit war es vor allem die Regelung des Waarenverkehrs, sowie die Anordnung der Festzüge, die zur Herstellung bequemer Wege auffordern mufsten. »Der Gottesdienst ist es, der auch hier die Kunst in das Leben gerufen hat, und die heiligen Wege waren die ersten künstlich gebahnten Fahrstrafsen Griechenlands« (S. 11), verschiedene Stämme und Länder zu gemeinsamer Feier verknüpfend. Noch jetzt ist Griechenland von solchen Wegen durchzogen, auf denen die Geleise für die Räder der Wagen künstlich in den Felsboden eingehauen sind. Auf diesen konnten die heiligen Wagen mit den Statuen der Götter und dem Geräth des Cultus bequem von Ort zu Ort gebracht werden. Zwischen den Geleisen wurde dann der Boden durch Sand oder Kies geebnet. Wo keine Doppelgeleise waren, dienten Ausweicheplätze zur Vermeidung von Conflicten.

Etwas besser, wenn auch immer nur in sehr geringem Grade, sind wir über die Brückenbauten der Griechen unterrichtet. In den meisten Fällen mag durch Baumstämme oder durch andere Vorrichtungen aus Holz für feste Flufsübergänge gesorgt worden sein; als Beispiel einer sehr festen und langen hölzernen Brücke ist die über den Euripus zwischen Aulis

und Chalcis auf der Insel Euboea zu nennen, die während des peloponnesischen Krieges erbaut und vielleicht später durch eine Dammbrücke ersetzt worden ist, von der noch einige Reste erhalten sind.

Auch ganz aus Stein hergestellte Brücken kommen in Griechenland vor, doch konnten dieselben, ehe man nicht die Wölbung im Keilschnitt anwendete, nur von geringen Dimensionen sein. Eine solche Brücke, deren Ueberdeckung durch Steinbalken hergestellt ist, erwähnt Gell bei Mycenae, eine andere ähnliche bei Phlius.

Breitere Flüsse wurden durch eine Art von Construction überdeckt, die wir schon bei Gelegenheit der Thore und Maueröffnungen kennen gelernt haben; die Steinschichten wurden nämlich von beiden Seiten etwas übereinander vorgeschoben, und wenn sie einander nahe genug getreten waren, durch gröfsere Steinplatten oder Balken überdeckt. Ein solches Ueberkragungssystem ist bei einer Brücke angewendet, welche sich zwischen Pylos und Methone bei dem Orte Metaxidi (Messenien) befindet und von der Fig. 79 eine Abbildung giebt. Nur die unteren Schichten sind antik; der Bogen ist in späterer Zeit darüber geschlagen.

Fig. 79.



Eine sehr complicirte und fein berechnete Anlage zeigt eine Brücke über den Flufs Pamisos in Messenien. Sie ist auf einem Punkte angebracht, wo sich ein kleinerer Flufs in den Pamisos ergiefst und besteht aus drei Armen, von denen der eine nach Messene, der andere nach Megalopolis, der dritte nach Franco Eclissia (Andania) gewendet ist, wie sich aus dem Grundrifs Fig. 80 (Mafsstab = 40 Meter) und der Gesammtansicht Fig. 81 ergiebt. Die Pfeiler der über die beiden Flüsse

Fig. 80.

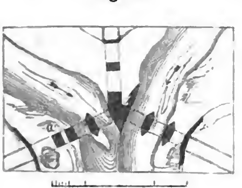


Fig. 81.



hinwegführenden Arme zeigen zugespitzte Vorderseiten, um den Andrang der Wogen leichter zu brechen. Das mit *a* bezeichnete Stück ist unter Fig. 82 (Mafsstab = 5 Meter) im Aufrifs dargestellt und zeigt einen schmaleren Durchlafs, der mit geraden Steinbalken überdeckt ist, wogegen die gröfsere Oeffnung durch Ueberkragung der Steine gebildet war. Dies ergiebt sich aus den erhaltenen alten Schichten, zu deren Unterstützung man später einen wirklichen Bogen hinzugefügt hat.

Dieselbe Form der Pfeiler findet sich auch bei der Brücke über den Eurotas bei Sparta, deren Grundrifs unter Fig. 83 dargestellt ist. Bei der Ansicht Fig. 84 ist zu bemerken, dafs die spitzbogige Wölbung erst in späterer Zeit hinzugefügt worden ist. Ueber eine besondere Gattung von Wasserbauten, die Quellhäuser, vergleiche unten § 21, Fig. 88 u. 89.

Fig. 82. Fig. 84.

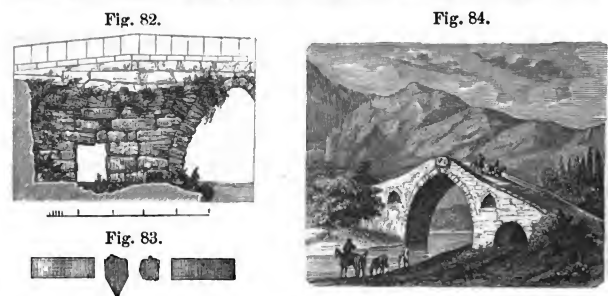


Fig. 83.

21. Von den Bauten, welche dem Menschen bei seiner festen Niederlassung Schutz und Schirm gegen Angriffe von aufsen gewährten, gehen wir zu denjenigen über, die ihn gegen die Einflüsse der Natur schützen sollten. An die Mauern schliefst sich die von ihnen geschirmte Wohnung des Menschen an. Die ersten Wohnungen waren, aufser natürlichen Höhlen, wo deren die Natur darbot, bei den Griechen wie auch bei anderen primitiven Völkern Hütten, die nach der Natur des Landes auf verschiedene Weise hergestellt werden konnten und deren Erfindung von den Griechen dem Pelasgos, dem Stammvater des pelasgischen Volksstammes in Arkadien, zugeschrieben wurde. Ihnen mögen lange Zeit hindurch auch die fester und bequemer hergestellten Häuser dieser und anderer Stämme entsprochen haben; einen Gegenstand für antiquarische Untersuchungen geben dieselben aber nicht ab, indem weder schriftliche Ueberlieferungen, noch wirkliche Reste davon Stoff zu genauer Forschung darbieten. Auch die Uebergänge

von der Hütte bis zu den regelmäfsig angelegten Wohnhäusern, wie uns deren in den homerischen Gedichten geschildert sind, können sich nur durch Vermuthungen bestimmen lassen, wogegen die Anlage der alten Wohnsitze griechischer Königsgeschlechter aus den homerischen Gedichten, deren Schilderungen offenbar auf Eindrücken der wirklichen Umgebung des Dichters beruhen, sich wenigstens in den Haupttheilen feststellen läfst. Vor allem gilt dies von dem Palaste des Odysseus, aus dessen Beschreibung, mit Hinzunahme einzelner Erwähnungen über die Paläste des Alkinous und des Priamus, sowie des einem Hause nachgebildeten Zeltes des Achilleus, sich ein wenigstens in der Hauptsache treues Bild fürstlicher Wohnsitze der damaligen Zeit gewinnen läfst. Danach nun zerfielen dieselben — und mit den durch beschränkteren Raum gebotenen Abweichungen wird diese Einrichtung sich auch bei der Mehrzahl gröfserer Privatwohnungen wiedergefunden haben — in drei Theile, deren Sonderung bei Homer ziemlich deutlich hervortritt. Der erste Theil ist für die Geschäfte des gewöhnlichen Lebens und für den Verkehr nach aufsen bestimmt; es ist der Hof, bei Homer *αὐλή* genannt. Dieser Hof, der nach einigen Andeutungen in zwei Abtheilungen, eine innere und eine äufsere, getheilt gewesen zu sein scheint, war mit Säulenhallen umgeben, an welche sich verschiedene Räume für wirthschaftliche und Verkehrszwecke anschlossen; er ist auch in späterer Zeit bei den Griechen, sowie bei den Römern einer der hauptsächlichsten Theile des Hauses geblieben, um welchen die übrigen Räume sich in bequemer und gefälliger Weise gruppiren konnten.

Unter diesen letzteren nun ist sogleich das eigentliche Wohnhaus hervorzuheben, welches *δῶμα* und *δόμος* von Homer genannt und für den Aufenthalt des Hausherrn und dessen geselligen Verkehr mit der Familie, wie mit Freunden und Besuchern bestimmt war. Sein Hauptgemach bestand aus dem Männersaal, der *μέγαρον* genannt wird. In ihm finden die Mahlzeiten statt; er steht durch Thüren und Treppen mit den übrigen Theilen des Hauses in Verbindung, und es werden darin Säulen oder Pfeiler erwähnt, die entweder an den Wänden rings umher angeordnet waren oder, in zwei Reihen aufgestellt, den Raum in drei Schiffe theilten und die Decke desselben trugen.

Einen dritten Theil des ganzen Gebäudes bildeten endlich die Räume, welche für das engere Familienleben bestimmt waren. In diesem Theile, *θάλαμος* genannt, befand sich das Wohn- und Arbeitszimmer der Hausfrau; das Schlafgemach der beiden Gatten; hier wohnten die Kinder und hier wurden die Mägde mit häuslichen Arbeiten beschäftigt. Weiter unten,

bei der Beschreibung des griechischen Frauenlebens, werden wir noch Gelegenheit haben, auf diese Räumlichkeiten zurückzukommen.

Dies die Haupttheile des homerischen Hauses. Als eines von Homer öfter genannten Theiles ist dann noch der Vorhalle oder des Vorhauses Erwähnung zu thun. Wir hatten schon oben bemerkt, dafs der Hof mit einer Säulenhalle umgeben war. Derjenige Theil der Halle nun, welcher sich unmittelbar vor dem eigentlichen Hause befand, wird von Homer *πρόδομος*, Vorhaus, genannt, ähnlich wie beim Tempel der vor der Cella (Naos) belegene Theil Pronaos heifst; und wahrscheinlich hat sich derselbe entweder durch gröfsere Tiefe oder doppelte Säulenreihen von den übrigen Theilen des Säulenumganges unterschieden, so dafs er als ein besonderer Theil der ganzen Anlage bezeichnet werden kann, in welchem auch die ankommenden Gäste empfangen und den übernachtenden die Lagerstätten bereitet wurden.

Schliefslich ist hier noch des Tholos zu erwähnen, welcher zur Aufnahme von Kostbarkeiten und Schätzen der Familie bestimmt war, und über dessen Anlage wir späterhin ausführlicher sprechen werden. Vor der Hand genüge dies zur Vergegenwärtigung der allgemeinen Anlage homerischer Königshäuser. Man hat mit Berücksichtigung der verschiedenen einzelnen Stellen der homerischen Gedichte verschiedene Restaurationen, namentlich des Hauses des Odysseus versucht. Wir können dieselben hier übergehen, da in Ithaka die Ueberreste eines Gebäudes aufgefunden worden sind, in dem man, wenn auch nicht das von Homer selbst beschriebene Haus des Odysseus, doch jedenfalls einen jener alten Königspaläste vermuthen darf, mit deren Beschreibung die Ueberreste selbst in den meisten Theilen übereinstimmen.

Fig. 85.

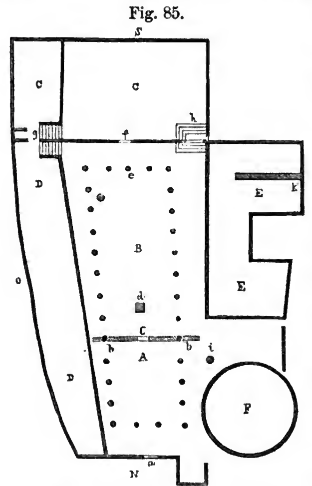


Fig. 85 stellt den Grundrifs dieses Gebäudes dar. Dasselbe befindet sich nach Gell auf der äufsersten Spitze der Akropolis von Ithaka. Der Hof *AB* ist von unregelmäfsiger Form, langgestreckt und mit der einen

schmaleren Seite nach Norden gekehrt. Eine Sonderung in zwei Theile wird von Gell nicht angegeben; Schreiber glaubt dieselbe durch eine niedrige und später verschwundene Mauer *bb* herstellen zu dürfen, um die Ueberreste auch hierin den homerischen Schilderungen entsprechend zu finden. Danach würde denn der Raum *A* den Wirthschaftshof bilden. In ihn führt das Hauptthor des ganzen Gebäudes *a*, neben welchem im Innern die Hütte des Hofhundes, des wackeren Argos, sich befand. Durch eine Thür in der Scheidewand *c* gelangte man in den inneren Hofraum *B*. Hier befand sich der Altar des Zeus Herkeios *d*, der von Homer oft erwähnt wird und dessen Grundlagen ebenfalls aufgefunden worden sind; näher an dem Säulengange hat man eine Cisterne gefunden, der bei Homer aber keine Erwähnung geschieht. An die breitere Seite des Hofes schliefst sich das Doma, das Haus mit dem Männersaale *CC* an, während auf der östlichen längeren Seite sich ein schmaleres Gebäude *DD* hinzieht, in welchem sich wahrscheinlich Zimmer für länger verweilende Gäste und Diener, sowie Wirthschaftsräume befunden haben. Aus der Halle *e* gelangt man durch eine Thür *f* in das Doma, zu welchem auch noch zwei seitliche Eingänge führten. Der eine derselben (*g*) stand mit einer nach dem Obergeschofs und namentlich dem Waffenzimmer des Odysseus führenden Treppe in Verbindung, von der die Ueberreste noch einige Spuren zeigen; der andere in der entgegengesetzten Ecke befindliche (*h*) führte in die Halle des Hofes und zugleich in die oben erwähnten Frauengemächer, welche den dritten Theil des Hauses bilden (*EE*) und deren weitere Eintheilung wir hier übergehen können. In dem Raume, welcher sich an die Frauengemächer einerseits und den Vorhof andererseits anschliefst, befindet sich aufser einer zweiten Cisterne (*i*) der Tholos, den wir schon oben als einen wesentlichen Theil des homerischen Hauses kennen gelernt haben und welcher auf dem Grundrifs mit *F* bezeichnet ist.

Derselbe zeigt einen kreisförmigen Grundrifs, ohne dafs jedoch Näheres über die Art der Anlage selbst mitgetheilt wird. Ueber letztere werden wir indefs durch einige ähnliche Denkmäler unterrichtet, welche als Reste anderer Königspaläste auf unsere Zeit gekommen sind. Von diesen führen wir hier nur das sogenannte Schatzhaus des Atreus an, welches sich unter den schon oben besprochenen cyklopischen Ueberresten von Mycenae erhalten hat.

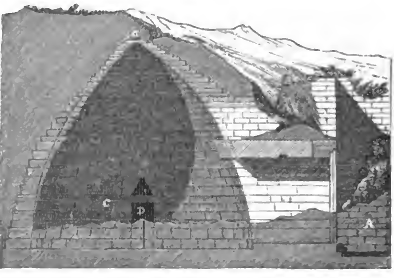
Dieses Schatzhaus des Atreus nun, das von Pausanias unter diesem Namen angeführt wird und von neueren Forschern aufgefunden und zu wiederholten Malen beschrieben worden ist, besteht aus einem kreisrunden Gemache, welches in dem Abhange eines Hügels angelegt ist (vergl. den

Grundrifs Fig. 86 und den Durchschnitt Fig. 87), und zu welchem man durch einen mit Mauern eingefafsten Vorraum (*A*) gelangt; die Thür (*B*) ist durch horizontale Steinschichten gebildet und mit einer gewaltigen

Fig. 86.



Fig. 87.



Steinplatte überdeckt, über der man, ähnlich wie bei dem Löwenthore (vergl. oben Fig. 63), eine dreieckige Oeffnung gelassen hat, um dieselbe möglichst zu entlasten. Durch diese Thür, an deren Seitenwänden man noch die Spuren von Nägeln bemerkt, die einst eine Bekleidung von Metallplatten befestigt zu haben scheinen, gelangt man in das Hauptgemach (*C*), an welches sich seitlich noch eine Kammer (*D*) anschliefst. Während diese letztere nun in den lebendigen Felsen gehauen ist, bestehen die Wände des Hauptgemaches aus horizontalen Steinschichten, die in Form eines Kreises angeordnet sind. Diese Steinschichten verengen sich allmälig durch Ueberkragung, so dafs dadurch der Anschein einer gewölbten Kuppel entsteht, welche oben durch einen gröfseren Stein abgeschlossen ist.

Solcher Thesauren, deren Construction sich durch die gute Erhaltung des so eben beschriebenen Monuments als sehr zweckmäfsig ergiebt, erwähnt Pausanias an mehreren Orten. Zu Mycenae selbst nennt er aufser dem des Atreus noch die seiner Söhne, von denen sich ebenfalls Ueberreste erhalten haben. Zu Orchomenos in Boeotien rühmt er den Thesauros des Minyas als ein Wunderwerk, das keinem Denkmal weder in Griechenland noch anderwärts nachstehe, und dessen Beschreibung (9, 38, 1) vollkommen mit der Anlage des Schatzhauses zu Mycenae übereinstimmt. Die Mafse aber waren viel bedeutender, indem dieses letztere nur ungefähr 48, das zu Orchomenos dagegen etwa 70 Fufs im Durchmesser hatte. Andere

Beispiele solcher Thesauren, sowie verschiedene abweichende Ansichten über Zweck und Bestimmung derselben übergehen wir, und bemerken schliefslich nur noch, dafs sich diese Construction auch bei anderen Bauten, die grofse Festigkeit und Dauer erforderten, sehr wohl anwenden liefs. So ist dieselbe in ganz entsprechender Weise bei einem Quellhause befolgt, welches in neuerer Zeit auf der Insel Kos entdeckt worden ist. Dort nämlich befindet sich nach der Mittheilung des Entdeckers Rofs, anderthalb Stunden von der Stadt gleichen Namens, im Abhange des Berges Oromedon die Quelle Burinna, von der das Trinkwasser nach der Stadt hinabgeleitet wird. Um dasselbe nun recht frisch und rein zu erhalten, hat man in dem Abhange des Berges selbst, unmittelbar vor dem Orte, aus dem der Wasserquell hervorsprudelt, ein kreisrundes Gemach von 9—10 Fufs Durchmesser und etwa 24 Fufs Höhe errichtet, in welches das Wasser einläuft, um dann durch einen gegen 130 Fufs langen unterirdischen Canal aus dem Felsen herausgeführt zu werden. Der Grundrifs Fig. 88 zeigt die Mündung dieses Canals (*A*), das Gemach (*B*) und den Felsspalt (*C*), dem die Quelle entströmt und der durch eine Thür mit dem Gemach in Verbindung steht. Letzteres, welches in dem Durchschnitt Fig. 89 mit *D* bezeichnet ist, ist ganz in der Weise des Schatzhauses zu Mycenae gebildet und öffnet sich nach oben in einen durch den Berg hindurchgeführten Schacht (*B*), um dem Wasser frische Luft zuzuführen. Ueber der aus starken Steinplatten bestehenden Decke des Canals (*A*) ist ein kleines Gemach (*E*) aufgefunden worden, dessen Eingang sich im Abhange des Berges zwischen dem Eingang des Canals und der Oeffnung des Schachtes befindet. Dasselbe steht durch ein kleines Fenster (*a*) mit dem Hauptgemach in Verbindung und mag als Heiligthum der Nymphen des Quells oder als Wohnung eines Wächters gedient haben, wobei es zu gleicher Zeit dem Quell selbst noch mehr frische Luft zuführte, als durch den blofsen Schacht (*B*) geschah.

Fig. 88.

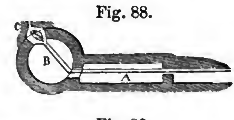
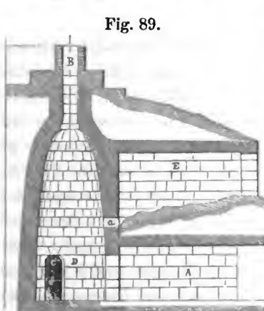


Fig. 89.



22. Indem wir uns von den Königssitzen der heroischen und homerischen Zeiten zu den Wohnhäusern der Griechen während der historischen

Zeit wenden, ist zunächst zu bemerken, dafs wir auch von diesen nur wenig sichere Nachrichten haben. Ebenso fehlen die Monumente, vielleicht mit einer Ausnahme, gänzlich, und eine bei Vitruv erhaltene systematische Beschreibung des griechischen Hauses bezieht sich — abgesehen von mancherlei Schwierigkeiten in den Angaben selbst — mehr auf eine prächtige palastartige Anlage der späteren, nach-alexandrinischen Zeit, als auf das eigentliche bürgerliche Wohnhaus der Griechen, dessen Kenntnifs zur Veranschaulichung griechischer Sitte und griechischen Lebens der Blüthezeiten für uns die gröfste Wichtigkeit hat.

Als Ausgangspunkt für dieses letztere kann nun trotz mancherlei Verschiedenheiten und Abweichungen das homerische Haus betrachtet werden. Unter den Verschiedenheiten ist namentlich hervorgehoben worden, dafs bei Homer die Frauenwohnung sich stets in einem oberen Stockwerke befinde, wogegen in dem späteren Wohnhause die Wohnungen der Frauen und Männer zwar ebenfalls getrennt seien, aber der Regel nach nebeneinander liegen. Doch scheint in manchen Fällen auf diesen Unterschied ein zu grofses Gewicht gelegt worden zu sein; denn auch in den Herrenhäusern der homerischen Zeit konnten die Wohnungen der Frauen neben oder hinter denen der Männer liegen, ohne dafs dadurch die Anordnung zweier Stockwerke ausgeschlossen würde, und ebenso ist auch für die historischen Zeiten die Anordnung eines Obergeschosses für die Wohnung der Frauen aufser Zweifel gesetzt.

Andererseits aber hat das historische Haus, soweit wir dasselbe kennen, auch manches mit dem homerischen Gemeinsame. Dahin gehört vor allen Dingen der Umstand, dafs der Hof einen sehr bedeutsamen Theil desselben ausmachte. Von Säulen umgeben, wie dies beim homerischen Hause der Fall war, bildet derselbe gleichsam den Mittelpunkt, um welchen sich die übrigen Theile des Hauses gleichmäfsig gruppiren und in welchen die einzelnen Gemächer sich zu öffnen pflegen. In Bezug auf Grofsartigkeit der Anlage und Pracht der Ausstattung aber stand das Wohnhaus der historischen Zeiten weit hinter den homerischen Herrenhäusern zurück. Ganz abgesehen davon, dafs in den letzteren mächtige Fürsten und Könige, in den ersteren dagegen Bürger und Privatleute wohnten (von deren Behausungen bei Homer gar keine Nachrichten erhalten sind), so war es überdies eine besondere Eigenthümlichkeit des griechischen Volkes, dafs es in den besten Zeiten seiner Geschichte wenigstens alle Pracht, allen Luxus auf die Ausstattung der Tempel und anderer öffentlichen Gebäude verwendete, während die Privatwohnungen klein und bescheiden, im Sinne verwöhnter Zeiten vielleicht geradezu dürftig blieben. In der Oeffentlichkeit

war die Heimath des Griechen, in den Stoen und Agoren verkehrte er, in der Pracht und Gröſse der Tempel ſand er Freude und stolze Beſriedigung, und erst seit der macedonischen Zeit, als die Gröſse und Freiheit von Hellas gesunken war, treten Luxus und Hoffarth in Ausschmückung der Privatwohnungen hervor und zugleich beginnen die Klagen, daſs die öffentlichen Gebäude, mochten sie den Zwecken des Staatslebens oder des Cultus dienen, immer mehr vernachlässigt würden. Jedoch selbst dann scheinen groſsartige Ausdehnung, sowie Luxus der Ausstattung mehr an solchen Gebäuden stattgeſunden zu haben, welche nach einer damals sehr häufigen Liebhaberei die Reichen und Groſsen auf dem Lande sich auſführen lieſsen, als an städtischen Wohnhäusern, denen durch die Beschränktheit des Raumes und den ſestgeordneten Lauf der Straſsen ganz bestimmte Grenzen gezogen waren.

Daraus geht hervor, daſs für das städtische Wohngebäude der Regel nach nur e i n Hof anzunehmen ist. Vitruv's Beschreibung bezieht sich, wie dies aus der groſsen Anzahl von Pracht- und Luxusgemächern hervorgeht, auf die palastartigen Bauten der nach-alexandrinischen Periode; jedoch ist diese Beschreibung deshalb für unseren Zweck von nicht geringerer Bedeutung, da uns in dem von ihm zuerst beschriebenen Theile, den er Gynaikonitis nennt, der eigentliche Kern altgriechischer Häuseranlage erhalten scheint, wogegen der von ihm Andronitis benannte Theil die Anlage eines mehr gesteigerten und raffinirten Luxus enthält. Suchen wir uns nun zunächst das ältere einfachere Haus nach dieser Beschreibung zu vergegenwärtigen.

»Wenn man[1],« sagt Vitruv, »durch die Thür getreten ist, so kommt man in einen nicht breiten Gang, den die Griechen *θυρωρεῖον* nennen.« Es ist unser Flur. Rechts und links von ihm liegen Räume für häusliche Zwecke. Vitruv führt auf der einen Seite Pferdeställe, auf der anderen die Cellen der Thürhüter an. Durch den Flur, der von Anderen auch *θυρών* und *πυλών* genannt wird, tritt man in das Peristylion. Das *περιστύλιον* ist der offene, mit Säulenhallen umgebene Hof, wie er denn auch einerseits *αὐλή* genannt und andererseits als *τόπος περικίων* erklärt wird. »Dieses Peristyl,« fährt Vitruv fort, »hat auf drei Seiten Säulenhallen. Auf derjenigen Seite, welche gegen Mittag gerichtet ist, befinden sich dagegen zwei Anten (das heiſst Stirn- oder Wandpfeiler), die sehr weit von einander abstehen und ein Gebälk tragen. Sie bilden den Zu-

[1] Die in der Beschreibung enthaltenen Beziehungen auf das römische Haus sind in der obenstehenden Umschreibung des Vitruv ausgelassen; auf sie wird später Rücksicht genommen werden.

gang zu einem Raume, welcher zwei Drittel des Abstandes der Anten zur Tiese hat. Dieser Ort wird von Einigen *προστάς*, von Anderen *παραστάς* genannt.« Es ist dies also ein Zimmer, welches sich auf der einen breiten Seite vollständig gegen den Hof zu öffnet; ein offener Saal, auf welchen höchst wahrscheinlich auch die von den Griechen öfter gebrauchte Bezeichnung *παστάς* anzuwenden ist.

»Weiter nach innen,« schliesst Vitruv, »befinden sich grosse Säle, worin sich die Hausfrau mit den spinnenden Mägden aufhält. Rechts und links aber von der Prostas sind Schlafgemächer (*cubicula*) angeordnet, von denen das eine Thalamus, das andere Amphithalamus genannt wird. Rings um den Hof unter den Hallen befinden sich Gemächer für den häuslichen Verkehr, Speisezimmer, Schlafzimmer, auch Cellen für das Hausgesinde. Dieser Theil des Hauses heisst Gynaikonitis.« Wir haben schon oben die Ansicht ausgesprochen, dass uns in der Gynaikonitis das altgriechische Haus selbst erhalten sei, in welchem dem Manne, der in der Oeffentlichkeit zu leben gewohnt war, wohl von Anfang an nur der geringere vordere Theil eingeräumt gewesen sein mag, während in dem hinteren Theile die Hausfrau mit den Mägden zu schalten und walten hatte. In dieser wohlbegründeten und auch von anderen Forschern getheilten Voraussetzung können wir die Restauration des älteren griechischen Wohnhauses versuchen, wie eine solche unter Fig. 90 gegeben wird. Danach nun sind leicht die oben besprochenen Haupttheile des Gebäudes zu erkennen; *A* ist der schmale Hausflur, *B* der offene mit Säulenhallen umgebene Hof, *C* der offene Saal (*προστάς, παραστάς, παστάς*), dem sich einerseits das Schlafgemach der Hausherren *D*, Thalamus, und andererseits der Amphithalamus *E* anschliessen, welcher letzterer vielleicht als das Schlafgemach der Töchter betrachtet werden kann. Dahinter befinden sich grössere Räume für die unter Aufsicht der Hausfrau arbeitenden Mägde (*G*), während rings um den Hof und in dessen Hallen mündend sich andere Gemächer für häuslichen Bedarf, wie Vorrathskammern, Schlafzimmer u. s. w.

Fig. 90.

anschliefsen (*H*), von denen einige zu Seiten des Einganges liegend und auf die Strafse mündend, auch zu Läden oder Werkstätten bestimmt sein konnten (*J*). Hinter dem Hause konnte sich, mehr oder weniger durch die Nachbarhäuser eingeengt, ein Garten befinden (*K*), dessen Erwähnung bei den Alten nicht selten ist.

Zur Veranschaulichung der inneren Räume diene Folgendes. Die in den Flur führende Hausthür scheint meist in der Flucht der Façade gelegen zu haben[1]; die Ausdrücke *πρόθυρον* und *προπύλαιον* aber deuten darauf hin, dafs in einigen Häusern wenigstens sich ein kleiner Raum vor der Thür befunden habe, der baulich charakterisirt und entweder mit Antenpfeilern oder auch, wie dies aus den Ueberresten eines erhaltenen Privathauses hervorgeht, mit Säulen verziert werden konnte. Auf dem Grundrifs ist dies Propylaion mit 1 bezeichnet. Neben demselben befand sich, wenn auch nicht in der Regel, doch gewifs nicht selten, das Bild des Apollon Agyieus (2), wie vielleicht weiter vor dem Hause ein Bild des wege- und verkehrbeschützenden Hermes in Form einer blofsen Säule oder eines Pfeilers aufgestellt war.

In dem Hofe befand sich der Regel nach ein Altar, der freistehend und von allen Seiten sichtbar, dem Zeus Herkeios als dem obersten Schutzgotte des Hauswesens geweiht war, wie dies auch in dem homerischen Königshause schon erwähnt wird, während sich in weniger zugänglichen Theilen, die aber mit der Säulenhalle zusammenhingen (*alae*, 4 und 5), nach Peters' Ansicht die Heiligthümer der *θεοί κτήσιοι*, der Besitzgebenden, sowie der *θεοί πατρῷοι*, der angestammten Familien- oder Geschlechtsgötter befanden. Von dem Hofe aus tritt man in den offenen Saal, der gleichsam die Grenzscheide für den öffentlichen und den engeren Familienverkehr des Hauswesens ausmacht und welches den geeignetsten Raum für die Versammlungen der Familie zu den Opfern und den gemeinsamen Mahlzeiten darbietet. Ich stehe daher auch nicht an, hier den Heerd, das Heiligthum des Hauses und zugleich der allerhaltenden Göttin Hestia anzunehmen. Ursprünglich wohl als wirklicher Feuer- und Kochheerd dienend, blieb er in späteren Zeiten, als schon besondere Räume für die Küche nothwendig geworden waren, noch immer der Mittelpunkt des Hauses, und alle Ereignisse des häuslichen Lebens wurden durch heilige Handlungen[2] an diesem

[1] Eine solche Hausthür siehe u. a. bei Gerhard, Trinkschalen des königlichen Museums zu Berlin. Taf. XXVIII.

[2] Peters, der Hausgottesdienst der alten Griechen. Zeitschrift für Alterthumswissenschaft. 1851. S. 199. Peters setzt den Altar in den grofsen Männersaal, welcher bei ihm die beiden Höfe trennt.

Altar bezeichnet. »Besondere Veranlassung zur Verehrung der Hestia,« sagt Peters, »boten alle wichtigeren Veränderungen im häuslichen Leben: Abreise und Rückkehr, Aufnahme in's Haus, selbst bei den Sklaven, die überhaupt an dem häuslichen Gottesdienst der Hestia als Hausgenossen Theil hatten, wie Verlassen desselben, daher besonders Geburt, Namengebung, Hochzeit und Tod. Einer besonderen Heiligkeit erfreute sich ihr Altar als Asyl: zu ihm floh der Sklave aus Furcht vor Strafe; an ihm fand der Fremde, ja selbst der Feind des Hauses sicheren Schutz; denn die Verehrung der Hestia vereinigte alle Bewohner des Hauses, Freie wie Sklaven, und Fremde nicht weniger als die Hausgenossen.« Eine Bedeutung des Altars, die tief in das ganze häusliche Leben der Griechen eingreift und welcher der von uns dafür bestimmte Platz auf das vollständigste zu entsprechen scheint.

Von der Prostas nun gelangt man rechts und links nach dem Thalamus und dem Amphithalamus, in deren ersterem Heiligthümer der Hochzeits- und Ehegötter sich befanden; in der Hinterwand der Prostas ist eine Thür angebracht, die als besonders wichtig in dem Organismus des griechischen Hauses sehr häufig von den Schriftstellern erwähnt wird. Sie wird *μέταυλος* genannt, im Gegensatz zu der von aufsen in den Hof führenden *θύρα αὔλειος*, »weil sie der *αὔλειος* gegenüber jenseits oder hinter der *αὐλή* liegt[1].« War sie geschlossen, so machte sie den Mägden, die in den Arbeitssälen beschäftigt waren und in darüber befindlichen Obergeschossen (*πύργοι*) geschlafen zu haben scheinen, den Verkehr mit den übrigen Theilen des Hauses unmöglich, auf welche Abschliefsung mehrere Stellen der griechischen Autoren ausdrücklich Bezug nehmen. Stiefs ein Garten an das Haus, so mufste auch dieser durch eine Thür in Verbindung mit dem Hause stehen. Diese hiefs die Gartenthür (*θύρα κηπαία*) und ist auf unserem Plane mit 8 bezeichnet.

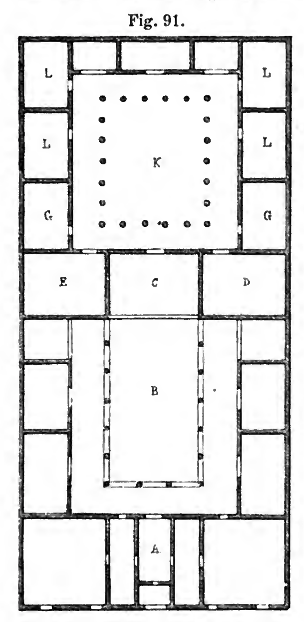
Wir fügen dieser Beschreibung des älteren griechischen Hauses mit einem Hofe noch einige Bemerkungen über die gröfseren und prächtigeren Wohnhäuser einer späteren Zeit hinzu, in denen zwei Höfe angeordnet waren und welche bisher von den Forschern fast ausschliefslich behandelt worden sind. Unter den versuchten Restaurationen derselben finden nun die gröfsten Verschiedenheiten statt, und so mag es wohl gestattet erscheinen, eine solche von neuem zu unternehmen.

Wir gehen bei der unter Fig. 91 mitgetheilten Restauration von der Erwägung der factischen Verhältnisse aus, nach denen sich die Anlage zweier Höfe aus einem gewissen Bedürfnisse ergeben hat. Jedenfalls hat

[1] Becker, Charikles 2. S. 88. 2. Auflage.

man, in den Städten wenigstens, diese Veränderung zuerst an schon bestehenden Gebäuden angebracht. Je mehr Luxus und Ueppigkeit stiegen, um so mehr stiegen auch die Bedürfnisse für den Haushalt wohlhabender Personen, denn der gröfseren Mehrzahl nach werden auch in den spätesten Zeiten die gewöhnlichen Häuser so zu denken sein, wie wir sie oben geschildert haben. Es erschien also wünschenswerth, die Häuser zu erweitern und den häuslichen Verkehr durch Anlegung eines zweiten Hofes bequemer und für die Familie angenehmer zu machen. Solche Erweiterung konnte nun aber nur nach der inneren Seite zu stattfinden, indem für das Vorderhaus der Lauf der Strafse unübersteigliche Grenzen zog und andererseits die häufig an den Häusern befindlichen Gärten das bequemste Terrain für die Anlage eines zweiten Hofes darboten. Dem entsprechend ist denn auch auf dem Grundrifs Fig. 91 der ganze vordere Theil des Hauses unverändert geblieben; die Veränderung besteht darin, dafs man aus der Metaulos (Fig. 90, 7), anstatt in einen der grofsen Arbeitssäle, unmittelbar[1] in den zweiten Hof (*K*) eintrat, an welchen sich nun die Arbeitssäle (*G*), sowie andere Gemächer anschlossen (*L*), über deren Lage durchaus nichts Bestimmtes angegeben werden kann, indem gerade bei Privathäusern die Rücksichten auf den disponiblen Raum, die Gröfse der Familie und tausend Zufälligkeiten des gewöhnlichen Lebens die Anlage tausendfach modificiren mufsten.

Fig. 91.



Der so gewonnene Raum wird nun der Schauplatz des engeren häuslichen und Familienlebens, während der erste Hof für den mehr öffent-

[1] Dies ist durch die bei der Erweiterung eines bestehenden Hauses nothwendige Rücksicht auf Raumersparnifs bedingt. Bei späteren Prachtbauten konnten auch andere Gemächer zwischen der Prostas und dem zweiten Peristyl angeordnet werden, wie dies Canina auf seinem Grundrifs gethan.

lichen Verkehr bestimmt ist. Die Metaulos bleibt nach wie vor die Grenze beider Theile, und nun erklärt es sich, was bei allen anderen Grundrissen unerklärlich geblieben war, dafs dieselbe Thür auch mit dem Namen *μέσαυλος* bezeichnet werden kann. Die Metaulos, das heifst die hinter dem (ersten) Hofe belegene Thür, wird zugleich zur *μέσαυλος*, das heifst zu einer zwischen zwei Höfen liegenden, wenn zu dem ersten vorderen ein zweiter innerer Hof hinzugefügt wird. Was aber die Prostas, in deren hinteren Wand die Mesaulos-Metaulos angebracht ist, anbelangt, so behält dieselbe ihre Bedeutung und ihre durch die Aufstellung des heiligen Heerdes bedingte Würde auch hier vollkommen bei, und wird diese ganze Anordnung um so wahrscheinlicher, als aus ihr Form, Anlage und Stellung des in dem römischen Hause so wichtigen Tablinum abgeleitet werden kann, dem die Prostas, wie wir später zeigen werden, sehr wahrscheinlich zum Vorbilde gedient hat.

Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dafs die obigen Beschreibungen nur eine ganz allgemeine Norm für die Anlage des Wohnhauses enthalten und dafs in der Wirklichkeit bedeutende Abweichungen von dieser allgemeinen Norm stattgefunden haben. Man blicke auf die grofse Verschiedenheit der in Pompeji erhaltenen Gebäude, die im Allgemeinen auch die Norm des römischen Hauses zeigen, im Einzelnen aber durchweg von einander abweichen; man blicke auf die tausendfach verschiedene Gestaltung des modernen Wohnhauses und man wird sich leicht vergegenwärtigen können, wie sehr auch bei der Gestaltung des griechischen Hauses Zufall, Lage und Ausdehnung des Terrains, sowie die persönlichen Verhältnisse und Bedürfnisse der Besitzer zu den mannigfachsten Abweichungen von der allgemeinen Regel haben führen müssen. So zeigt auch das einzige Beispiel eines erhaltenen Privatbaues so grofse Abweichungen, dafs es schwer wird, auch nur die Haupttheile der oben geschilderten Häuser darin wiederzuerkennen. Es ist dies ein auf der Insel Delos aufgefundenes Gebäude, dessen Grundrifs wir unter Fig. 92 mittheilen. Dasselbe zeichnet sich durch ein sehr schönes Vestibulum, *προπύλαιον* (*A*) aus, welches sich auf der der Strafse zugewendeten schmalen Seite befindet und aus zwei Säulen ionischer Ordnung zwischen zierlichen Anten besteht (Fig. 93). Rechts und links führen kleine Thüren (1 und 2) in Seitenräume, während die grofse Thür (3) sich in einen schmalen Gang öffnet, in welchem der Flur (*B*) zu erkennen ist. Die Aule, auf welche dieser Gang mündet, ist nur sehr klein und schmal und scheint alles Säulenschmuckes entbehrt zu haben (*C*). Leider sind die Räume, welche an Gang und Hof sich anschliefsen, von denen, die das Gebäude bekannt

gemacht haben, durchaus nicht näher charakterisirt; nur dafs bei *F* eine Cisterne sich befindet, wird angegeben. Der Raum *D*, der sich nach beiden Seiten öffnet, ist vielleicht als eine, freilich sehr schmale Prostas aufzufassen, wonach der rechts davon liegende Raum *E* der Thalamus sein würde; *G* kann dann der innere Hof gewesen sein, doch scheinen auch hier keine Säulen aufgefunden worden zu sein. Die Herausgeber erklären das Gebäude übrigens für eine öffentliche Badeanstalt, womit indefs die nicht sehr bedeutenden Dimensionen nicht in Einklang zu stehen scheinen.

Fig. 92.

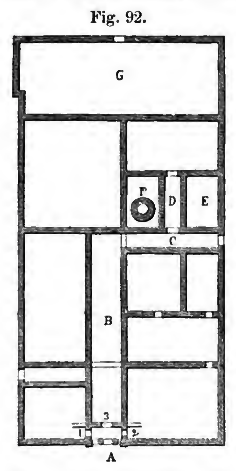
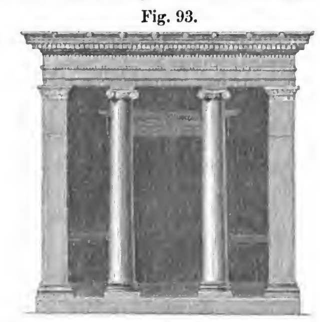


Fig. 93.



Die Cisterne, welche wahrscheinlich die Veranlassung zu dieser Erklärung gegeben hat, würde auch für jedes Privathaus sehr wohl passen. Jedenfalls haben die Griechen ebenso dafür gesorgt, ein Wasserbehältnifs in ihrem Hause zu haben, als wir gegenwärtig die Brunnen für ein Haupterfordernifs in jedem Wohnhause erachten. Was übrigens die für den Privatbau sehr wichtigen Ueberreste von Delos anbetrifft, so beklagt Rofs deren gewaltsame Zerstörung, die noch immer fortgesetzt werde, um Steine zum Bau und Mörtel zu gewinnen. Ohne diese Barbarei würden hier noch ganze Stadtviertel aufrechtstehen. Unter sehr vielen, vielleicht den meisten Häusern waren Cisternen angebracht, theils (je nach dem Verhältnifs ihrer Breite) mit schmalen Bogen überwölbt, theils nur mit langen Granitbalken überdeckt, auf welchen dann der Fufsboden ruhte.

23. Um hier zunächst mit denjenigen Monumenten des griechischen Lebens abzuschliefsen, welche sich auf die einzelne Persönlichkeit als solche

beziehen, gehen wir von den Wohnungen der Lebendigen zu den Ruhestätten der Verstorbenen über; von den Häusern wenden wir uns zu den Gräbern. Bei der grofsen Pietät des hellenischen Volkes gegen die Verstorbenen hat diese Art von Monumenten eine ungemein grofse Bedeutung erhalten und eine überraschende Mannigfaltigkeit von Formen hervorgerufen. Wir wollen diese Fülle von verschiedenen Gräberformen aus dem Standpunkte ihrer Herstellungsart betrachten und sie in bestimmte übersichtliche Gruppen zu bringen suchen. Danach bestehen die Gräber in Erdaufschüttungen (Massenbauten), in Felsenanlagen und in Freibauten, von denen jede durch die Natur des Terrains, sowie durch die gewählte Art der Todtenbestattung bedingt, eine grofse Mannigfaltigkeit in Form, Gröfse und Herstellung zuläfst.

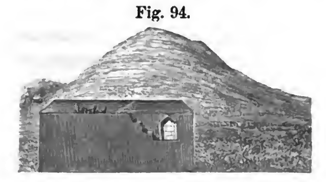
In steinarmen Gegenden wird man Hügel von Erde aufschütten; aus einzelnen Steinen wird man sie aufthürmen, wo deren in oder auf der Erde gefunden werden; in felsigen Landstrichen wird man natürliche Höhlen zur Beisetzung benutzen oder den Boden zu demselben Zwecke aushöhlen, und dies sind in der That die ältesten Gräberformen, während in späterer Zeit und bei gleichmäfsig verbreiteter künstlerischer Bildung freistehende Monumente zu errichten allgemeinere Sitte wurde.

a) Was nun zunächst die Erdhügel betrifft, so war diese Form des Grabmals, weil die einfachste und natürlichste, seit den ältesten Zeiten, den Völkern der kaukasischen Race gemein und zahlreiche Ueberreste von den östlichsten bis zu den westlichsten Sitzen derselben bekunden dies. Auch Griechenland ist reich an solchen primitiven Monumenten, die in einer kleinen Grabkammer den Ueberresten Schutz gewähren und, indem sie durch ihre Form die Aufmerksamkeit auf den durch die Bestattung geheiligten Ort ziehen, neben dem Zwecke des Grabmals zugleich den des Denkmals erfüllen. Den ersten Stufen baulicher Thätigkeit entsprechend, stellen sie sich auch in ihrer äufseren Erscheinung mehr als Naturproducte, denn als Kunstwerke dar; sie wurden daher auch von den Griechen Hügel (*κολωνοί*) genannt, während sie nach der Art der Errichtung, das heifst der Aufschüttung, auch öfter mit dem Ausdruck *χώματα* bezeichnet werden. Als solche einfache Erdaufschüttungen hat man sich die Gräber der homerischen Helden, des Achilleus, des Ajas und des Protesilaos, zu denken, wie sich denn auch längs des Hellespontos und in der troischen Ebene derartige Monumente erhalten haben.

Aehnlich waren die grofsen Grabhügel der bosporanischen Könige gebildet, die sich zu Panticapaeum am kimmerischen Bosporus befinden und von denen Fig. 94 ein Beispiel giebt. Aehnlich endlich die beiden

Hügel, welche in der marathonischen Ebene den in der grofsen Freiheitsschlacht gefallenen Griechen zu Ehren errichtet wurden und deren gröfserer unter Fig. 95 dargestellt ist.

Fig. 94.



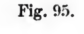
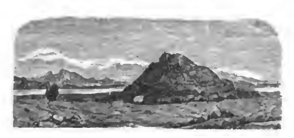


Fig. 95.



Um solchen Aufschüttungen eine gröfsere Festigkeit zu geben und das Abrollen der angehäuften Erde zu vermeiden, konnte man dieselben mit einer steinernen Einfassung versehen, wie dies bei den von Pausanias geschilderten Gräbern des Aepytos zu Pheneos in Arkadien und des Oenomaos zu Olympia der Fall gewesen ist, und noch heute hat sich auf der Insel Syme ein Tumulus erhalten, welcher vollständig der Beschreibung des Pausanias entspricht. Derselbe hat einen Durchmesser von fast 60 Fufs und ist auf seiner ganzen Ausdehnung von einem 4—5 Fufs hohen Rande (*κρηπίς*) umgeben, der aus unregelmäfsigen, aber gut zusammengefügten Steinen besteht (Fig. 96 und Fig. 97).

Fig. 96.

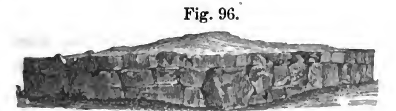


Fig. 97.



Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dafs auch Steine zu solchen Grabhügeln aufgeschichtet wurden; dies ergiebt eine Form, die Pausanias unter Anderem ausdrücklich vom Grabmal des Laïos bei Daulis hervorhebt und die weiter unten noch einmal bei den Freibauten anzuführen sein wird.

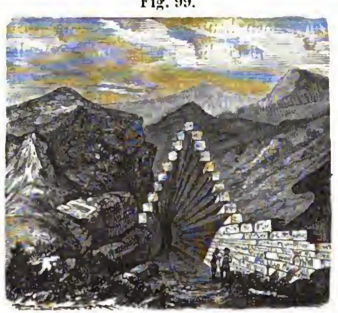
b) Dagegen bestand eine andere Art der älteren Bestattung darin, dafs man die Leichen in Felshöhlen oder Grotten beisetzte, die entweder von der Natur selbst dargeboten sein oder durch Kunst hergestellt und architektonisch verziert werden konnten. Auch hier sind die mannigfaltigsten Arten und Abweichungen möglich. Eine natürliche Grotte in dem Abhange eines Felsens kann erweitert und zum Grabe benutzt werden. Es kann der Felsboden unter der Oberfläche zu einer Kammer ausgehöhlt werden. Es kann endlich ein mehr oder weniger freistehender Felsblock innen ausgehöhlt und nach aufsen architektonisch decorirt werden.

Betrachten wir zunächst die unterirdischen Felsengräber. Zu diesen mögen schon in uralten Zeiten die Gänge und Höhlen der Steinbrüche Veranlassung gegeben haben. Solche Anlagen befanden sich bei Nauplia, und deren Namen Kyklopeia deutet auf das hohe Alter, welches man denselben zuschrieb. Aehnliche Grotten von unregelmäfsiger Anlage kommen bei Gortyna auf der Insel Kreta vor; nach einem regelmäfsigeren Plane ist die Nekropole von Syrakus angelegt, zu der ebenfalls Steinbrüche die erste Veranlassung gegeben zu haben scheinen.

Fig. 98.

Einfache Schachte, die tief in den Erdboden gehen und unten in eine Grabkammer münden, kommen unter den schon oben angeführten Königsgräbern von Panticapaeum vor (vergl. Fig. 98), wo sich auch ein durch Ueberkragung von Steinbalken gebildeter unterirdischer Gang oder Tunnel erhalten hat, von dem Fig. 99 eine Abbildung giebt.

Fig. 99.



Sehr reich an einzelnen Gräbern in Form unterirdischer Gemächer sind die griechischen Inseln. Einige sind so in den Felsboden getrieben, dafs sich die Decke ohne weitere Stütze selbst trägt, wie dies bei dem unter Fig. 100 und Fig. 101 (Mafsstab = $2\frac{1}{2}$ Meter) dargestellten

Fig. 100.

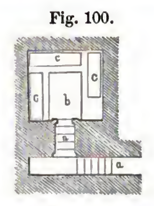


Fig. 101.

Grabe auf der Insel Aegina der Fall ist. Eine schmale Treppe (*a*) führt zu dem bogenförmig geschlossenen Eingang (*b*) hinunter, durch welchen man in das eigentliche Grabgemach eintritt. Dasselbe ist für drei Särge bestimmt, die aus einfachen Steinplatten gebildet und ebenso zugedeckt, die drei Seiten des Gemaches einnehmen.

Fig. 102.

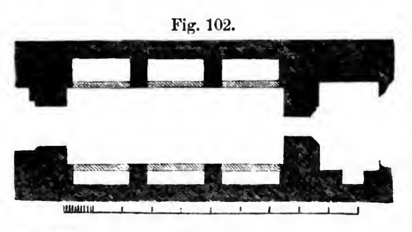
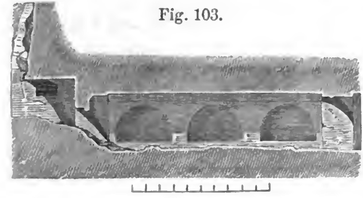


Fig. 103.



Ein Grab auf der Insel Melos hat auf jeder Seite drei Leichenstätten, die sich in halbkreisförmigen Nischen befinden, wie dies der Grundrifs Fig. 102 und der Durchschnitt Fig. 103 (Mafsstab = 10 Meter) zur Anschauung bringt.

Bei anderen Gräbern dieser Art hat man gewisse Constructionen zu Hülfe genommen, um eine gröfsere Festigkeit zu erreichen. So zeigt eine Grabkammer auf Delos an den beiden Seitenwänden je zwei gemauerte Pfeiler (*a*), zwischen denen sich schmale Nischen (*b*) befinden, wie dies aus dem Grundrifs Fig. 104

Fig. 104.

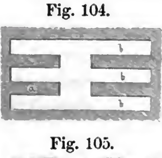


Fig. 105.

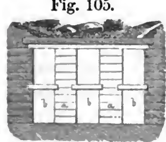
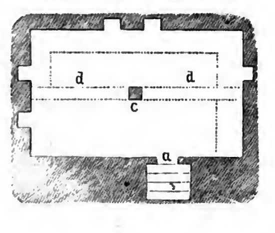


Fig. 106.



hervorgeht. In jeder dieser Nischen sind zwei Leichenbetten übereinander angebracht. Die Decke des 2,50 Meter hohen Grabes ist durch dicht aneinandergelegte Steinplatten gebildet (vgl. den Durchschnitt Fig. 105).

Wieder eine andere Anordnung zeigt ein unterirdisches Felsengrab auf der Insel Chalke (Fig. 106). Eine schmale Treppe (*b*) führt zu der Eingangsthür (*a*). Im Innern des 4,80 Meter langen Gemaches ist ein Pfeiler (*c*) errichtet, von welchem aus zwei starke Steinbalken (*dd*) nach den beiden schmaleren Wänden des Gemaches ausgehen. Diese tragen die Steinplatten, welche die nur wenige Fuſs unter der Erdoberfläche liegende Decke bilden. An den Wänden ringsumher befanden sich die Todtenbetten in Form einer Steinbank; dieselben waren indeſs zur Zeit der Aufdeckung durch Roſs schon ihres Inhaltes beraubt. In den Wänden sind viereckige Nischen angebracht, die zur Aufnahme von Gefäſsen und anderen Gegenständen dienten, welche dem Verstorbenen mitgegeben wurden. Von dieser Sitte geben namentlich die Gräber Kunde, die sich sehr zahlreich auf der kleinen Insel Chilidromia vorfinden. Dieselben sind keine Felsengräber, sondern in sehr einfacher Weise mit Kalksteinen in nicht allzugroſser Tiefe unter der Erde hergestellt. Fig. 107 stellt ein solches Grab mit dem Gerippe und dem anderen Inhalt dar, wie sich derselbe bei der durch Fiedler geleiteten Ausgrabung zeigte. Das Grab selbst besteht aus einer viereckigen Vertiefung von der erforderlichen Gröſse, um die Leiche aufzunehmen; die Vertiefung ist mit Steinen rings um eingefaſst, und zwar sind die beiden längeren Seitenwände mit ungemein sorgfältig zusammengepaſsten flachen Kalksteinen trocken aufgebaut; an den beiden schmalen Seiten ist das Grab durch groſse Platten begrenzt. Die Leiche war mit dem Kopf nach Süden gerichtet; zwei kleine Trinkschalen, sowie zwei Kupfermünzen, die man ihr mitgegeben, befanden sich in demselben Raume, der mit drei groſsen Steinplatten zugedeckt war. An das Fuſsende desselben aber stieſs ein kleinerer Raum, in ähnlicher Weise eingeschlossen und überdeckt, und darin befanden sich, wie in einer Vorrathskammer, eine groſse Anzahl von Gegenständen, die man dem Verstorbenen ebenfalls mitgegeben hatte. Darunter war ein groſser und mehrere kleinere Wasserkrüge, ein Oelkrug, Schalen zum

Fig. 107.





Trinken und zum Opfern, mehrere Trinkgefäſse aus gebranntem Thon, sowie ein Spiegel aus Bronce. Eine thönerne Lampe hatte noch deutliche

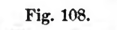
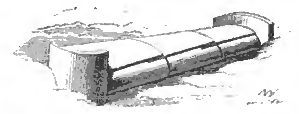


Fig. 108.



Fig. 109.



Spuren des Gebrauchs an sich. — Dieselbe Sitte wurde auch beobachtet, wenn die Todten in Särgen (σοροί) beerdigt wurden. Von solchen Särgen, die gewöhnlich aus gebranntem Thon hergestellt waren, haben sich einige Beispiele zu Athen vorgefunden; und ist der eine derselben unter Fig. 108 geöffnet, ein anderer geschlossener unter Fig. 109 dargestellt.

Eine andere Art von Felsengräbern bestand darin, daſs man die Grabkammern im Abhange eines Felsens aushöhlte und dann die Felswand zunächst dem Eingange architektonisch verzierte. Solche Gräberfaçaden sind sehr häufig in Phrygien und Lycien; dieselben deuten allerdings auf eine den Griechen ursprünglich fremde Cultur hin, da indeſs auch hier während der historischen Zeiten griechische Sitte und Bildung geblüht und manche dieser Monumente aus diesen Zeiten herstammen, so dürfen wir dieselben hier nicht übergehen.

Fig. 110.



Die lycischen Gräber nämlich zeigen eine höchst merkwürdige und bis in das kleinste Detail durchgeführte Nachbildung des Holzbaues. Gewöhnlich ist durch erhaben gearbeitete Balken die Façade in mehrere vertiefte Felder getheilt, von welcher Anlage das unter Fig. 110 dargestellte Grab ein schönes Beispiel darbietet. Dasselbe befindet sich in einem steilen Felsabhang zu Xanthos und zeigt das Detail des Holzbaues mit einer Genauigkeit und Sorgfalt, die selbst der Nägel und Zapfen zur Befestigung der einzelnen Balken nicht vergessen hat; man glaubt die Vorderseite eines

aus Balken fest zusammengezimmerten Hauses zu erblicken, dessen Decke aus unbehauenen Baumstämmen gebildet ist, wie sich dies noch heutzutage an den Hütten lycischer Bauern bemerken läfst. Ein senkrechter Balken in der Mitte theilt die Façade in zwei vertiefte Felder. Diese Querbalken sind nun auch mitunter ganz frei aus dem Felsen herausgearbeitet, so dafs eine Art Vorhalle vor der eigentlichen Grabesfaçade entsteht. Diese Anordnung zeigt ein Grab zu Myra, welches unter Fig. 111 dargestellt ist und das überdies noch durch vortreffliche Malerei neben der Façade, sowie im Innern der Vorhalle geziert ist. Ein Grab zu Telmessos zeigt eine vollständige Façade in ionischem Baustyl. Zwei ionische Säulen zwischen zwei Anten tragen einen mit Akrothieen gezierten Giebel und bilden eine Vorhalle; in der Hinterwand befindet sich die Eingangsthür der Grabkammer (Fig. 112).

Fig. 111.

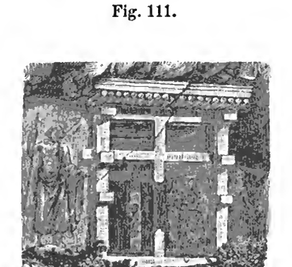
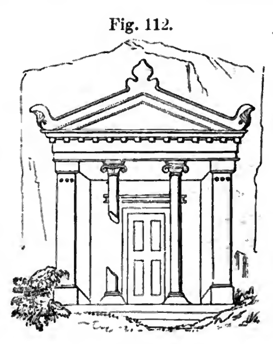


Fig. 112.



Derartige nach aufsen durch Façaden sich bemerkbar machende Felsengräber kommen auch im griechischen Mutterlande und, wie es scheint, häufiger noch auf den Inseln vor, wo denn nicht selten auch bauliche Constructionen angewendet sind, um der natürlichen Festigkeit des Gesteins zu Hülfe zu kommen. Dies fand zum Beispiel bei einem von Rofs auf der Insel Thera entdeckten Grabe statt, dessen Kammer allerdings durch eine natürliche Kluft des Felsens gebildet wurde, wo man aber aufserdem die Wände durch Mauerwerk unterstützt und die Decke durch Steinbalken gebildet hatte. — Ein in den Abhang eines Hügels hineingebautes Grab hat dieser eifrige Forscher auf der Insel Kos entdeckt. Dasselbe bestand aus einem kleinen Vorhofe, durch welchen man zu der reich und im besten Styl der ionischen Architektur verzierten Thür ge-

langte, von der sich einige Bruchstücke in einer nahe gelegenen Capelle erhalten haben. Das Grab selbst, von dem unter Fig. 113 der Grundrifs und unter Fig. 114 der Durchschnitt dargestellt ist, bestand aus einem mit Travertinquadern überdeckten Gange (*a*), an welchen sich auf beiden Seiten sechs lange und schmale Todtenbetten (*b b*) anschlossen. Es ist, nach einer erhaltenen Inschrift in dorischem Dialekt, als Heroon des Charmylos und seiner Angehörigen bezeichnet.

Fig. 113.

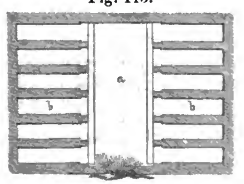
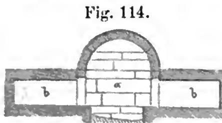


Fig. 114.



Ganz in den Felsen gearbeitet ist ein Grab zu Sindos auf der Insel Rhodos, welches als eines der vollkommensten Beispiele dieser Anlagen betrachtet werden kann und zu welchem die Denkmäler der dieser Insel gegenüberliegenden Küste von Lycien wohl das Vorbild abgegeben haben mögen. Jedoch sind statt der oben beschriebenen lycischen Holzverbindungen griechische Bauformen zur Decoration der Façade angewendet. Eine Abbildung des leider sehr zerstörten Grabes giebt Fig. 115. Die Façade war in der Art eines griechischen Porticus bearbeitet und dorische Säulen trugen ein aus Architrav, Fries und Karniefs bestehendes Gebälk. Von diesen Säulen, deren ursprünglich zwölf waren, sollen vier ganz freistehend gewesen sein, während die anderen nur zur Hälfte oder etwas mehr aus der Wandfläche hervortraten. Gröfsere Anlagen der Art sind auf der Insel Cypern aufgefunden worden. Das von

Fig. 115.

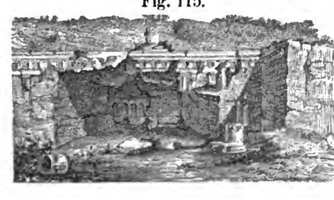


Fig. 116.

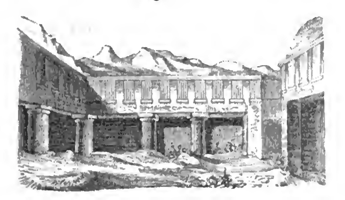
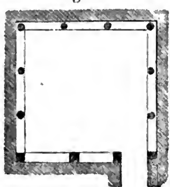


Fig. 117.



Rofs entdeckte und unter Fig. 116 und Fig. 117 dargestellte Grab ist in Form eines mit Säulen umgebenen Hofes gebildet.

Schliefslich erwähnen wir hier der schönen Gräberanlagen zu Kyrene auf der Nordküste von Afrika. Hier nämlich findet sich der ansteigende

Fig. 118.

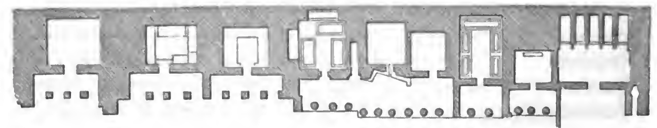


Fig. 119.



Fig. 120.



Felsboden in der Nähe der Stadt zu terrassenartigen Absätzen bearbeitet, in welchen dann die Gräber angebracht sind. Die Gräber selbst bestehen meist aus kleinen Felsenkammern, die aber fast durchweg mit Säulenvorhallen versehen sind und so in ihrer Gesammtheit einen höchst malerischen Anblick gewähren. Fig. 118 zeigt den Grundrifs, Fig. 119 die perspectivische Ansicht einer solchen mit einer langen Reihe von Gräber-

façaden gezierten Felsterrasse, wie auch Fig. 120 einen Blick auf die dicht an die Wohnungen der Lebenden grenzenden Todtenstadt von Kyrene gewährt.

c) In und auf solchen Gräbern kommen mancherlei zur Ausstattung derselben oder zur näheren Bezeichnung des Todten bestimmte Gegenstände vor. Von mitgegebenen Geräthen haben wir schon gesprochen; sie waren für den Gebrauch des Verstorbenen berechnet. Da nun letzterer auch die Geltung eines Heroën erlangte (das Grab selbst hiefs ganz allgemein Heroon, auch wenn es nicht die Form eines Tempels hatte), so waren auch Altäre nöthig. Diese sind sehr häufig, meist von runder Form, entweder einfach, wie der zu Delos gefundene und unter Fig. 121 dargestellte, oder mit Verzierungen versehen. Letztere zeigen in den meisten Fällen Blumengewinde und Stierschädel, wie die unter Fig. 42 und 43 schon oben mitgetheilten. Andere dagegen sind mit bildlichen Verzierungen geschmückt, wie ein in einem Grabe zu Delos gefundener (Fig. 122), auf welchem sich aufser der Inschrift:

Fig. 121.



•ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ ΜΕΙΔΟΝΟΣ ΧΑΙΡΕ•

die Reliefdarstellung eines Opfers befindet.

Fig. 122.



Auch andere kleinere Denkzeichen, welche sich auf den Verstorbenen beziehen, möchten hier zu erwähnen sein. Auf der Insel Kasos finden sich Grabsteine ganz ungewöhnlicher Art. Dieselben bestanden aus runden Scheiben eines blauen Marmors von etwa 8—10 Zoll Durchmesser. Auf der glatten Vorderseite tragen sie den Namen des Verstorbenen, während sie auf der Rückseite halbkugelförmig zugehauen sind.

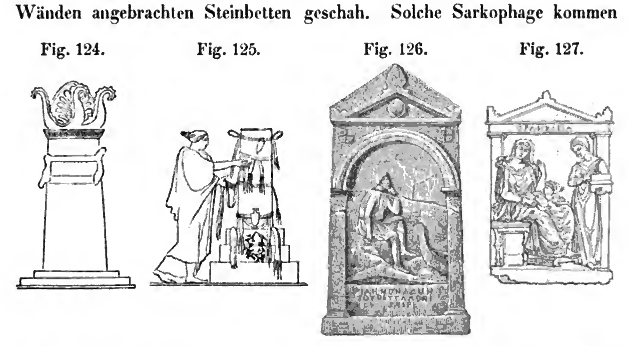
Die am meisten verbreitete Gattung solcher Denkzeichen, die auch aufserhalb der Grabkammern sehr häufig vorkommen, bilden die Stelen, die eine sehr grofse Mannigfaltigkeit von Formen zeigen. Es sind flache und schmale Steinplatten, die in aufrechter Stellung im Boden befestigt werden und den Namen des Verstorbenen angeben, dessen Andenken sie gewidmet sind. Palmettenartige Verzierungen bilden die Krönung der Stele, wie sich dies aus dem zu Athen aufgefundenen Beispiel ergiebt, welches unter Fig. 123 dargestellt ist.

Diesen Stelen schliefsen sich Säulen an, welche zum Andenken der Verstorbenen mit Binden und Kränzen verziert wurden, wie dies unter Anderem aus den unter Fig. 124 und Fig. 125 dargestellten Bildern zweier athenischen Thongefäfse hervorgeht, während andere Vasengemälde nicht selten derartige Denkmäler als freistehende, auf Säulen ruhende Tempelchen (Heroa) darstellen. Dagegen sind uns mehrere Beispiele von Grabstelen erhalten, denen man die Form von kleinen, capellenartigen Gebäuden gegeben hat, zwischen deren Säuleneinfassung die Gestalten der Dahingeschiedenen in Relief abgebildet sind. Fig. 126 zeigt ein solches Denkmal, welches in einem Grabe auf der Insel Delos aufgefunden worden ist, und Fig. 127 ein ähnliches, welches man bei Athen ausgegraben hat und dessen Relief den Abschied der »Thrasykleia« genannten Verstorbenen von den Ihrigen darstellt.

Fig. 123.

Nicht selten finden sich ferner in den Grabkammern auch frei aus Stein gearbeitete Särge oder Sarkophage, in welchen die Leichen beigesetzt wurden, wie dies anderwärts in den in oder an den Wänden angebrachten Steinbetten geschah. Solche Sarkophage kommen

Fig. 124. Fig. 125. Fig. 126. Fig. 127.



unter Anderem in den Gräbern der Inseln Thera und Anaphe vor, während sie an anderen Orten entweder aus dem Felsen gehauen oder aufgemauert als freistehende Monumente benutzt werden. Schliefslich mag hier noch der Sitte erwähnt werden, die Statuen der Verstorbenen entweder in oder über den Gräbern aufzustellen, wie ersteres auf der Insel Andros, letzteres bei den Gräbern der Adelsgeschlechter auf der Insel Anaphe stattgefunden hat; eine Sitte, die wie die Anwendung von Stelen, Altären und Sarkophagen sich auch auf die Ausstattung der frei über der

Erde errichteten Denkmäler bezieht, zu denen wir uns nun zu wenden haben.

24. Unter den über der Erde errichteten Grabmälern der Griechen haben wir nach der Art der Herstellung oder Technik zwei verschiedene Gattungen zu unterscheiden.

a) Die erste besteht aus solchen Gräbern, die aus dem Felsen gearbeitet sind und denen man nur durch äufsere oder innere Bearbeitung und Decoration das Ansehen wirklicher Gebäude gegeben hat. Von diesen

Fig. 128.

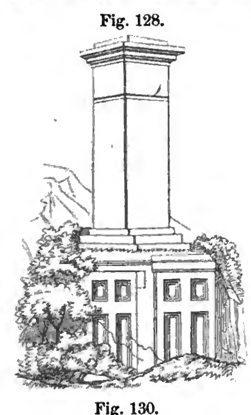


Fig. 129.

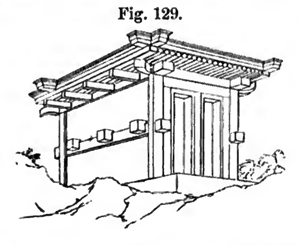


Fig. 130.

bietet das felsenreiche Lycien ganz naturgemäfs die zahlreichsten Beispiele dar, und zwar hat man hier den dazu sich eignenden Felsblöcken mannigfache Formen gegeben. Die einfachste ist die eines viereckigen starken Pfeilers, auf Stufen ruhend und mit einfachem Gesims bekrönt, wie sich ein solcher unter Anderem zu Tlos erhalten hat (Fig. 128). Eine zweite Form ist die des wohlgefügten Holzhauses, von der die oben betrachteten Felsengräber nur die Façade darstellten (Fig. 129). Aneinandergereihte Holzstämme scheinen das Dach zu bilden, welches auf allen Seiten weit vorspringt und von einem aus sich kreuzenden Balken gebildeten horizontalen Karniefs abgeschlossen und gekrönt wird, während statt dieses flachen Daches eine dritte Form ein steiles, spitzbogenförmig gebildetes Dach zeigt, welches unseren sogenannten Walmdächern entspricht (Fig. 130) und in einigen

Fällen an der Vorderseite von einem ebenfalls aus dem Stein gehauenen Stierschädel überragt wird. Ein solches reliefartig aus dem Felsen gearbeitetes Dach zeigt ein unter Fig. 131 dargestelltes Grab zu Pinara.

Fig. 131.

Auch in Griechenland selbst war diese Art von Gräbern nicht ungebräuchlich, wie sich aus mehreren Beispielen auf der Insel Rhodos nachweisen läfst, der allerdings die Denkmäler des gegenüberliegenden Lyciens sehr leicht zu Vorbildern dienen konnten. So fand Rofs bei dem Orte Liana einen von der Höhe herabgerollten Felsblock, der im Innern eine vollständige Grabkammer mit drei Todtenbetten enthielt und dessen Aeufseres mit zwei an den Seiten der Eingangsthür angebrachten Nischen verziert war (Fig. 132).

Grofsartiger und von den lycischen Gräbern sehr abweichend ist ein Denkmal, welches Rofs ebenfalls auf der Insel Rhodos aufgefunden hat. Dasselbe besteht aus einem grofsen Felsblock, dessen unterer Theil zu quadrater Form mit verticalen Wänden zugehauen worden ist. Auf jeder dieser 90—100 Fufs langen Seiten sind einundzwanzig Halbsäulen angebracht, die, auf drei Stufen stehend, offenbar ein Gesims getragen haben, welches aber durch Herabstürzen der oberen Theile zerstört

Fig. 132.

Fig. 133.

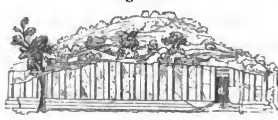
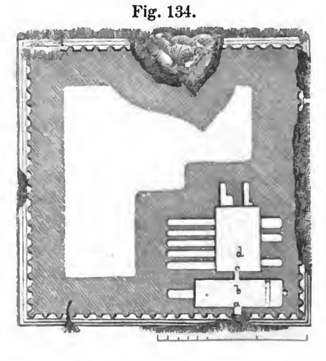


Fig. 134.



worden ist. Ob diese eine stufenförmige Bekleidung gehabt haben oder mit Gebüsch und Bäumen bepflanzt waren, läfst sich nicht mehr unterscheiden. Auf der am besten erhaltenen Nordseite, welche unter Fig. 133 dargestellt ist, befindet sich zwischen der fünften und sechsten Säule der

westlichen Ecke eine einfache Thür (*a*), durch welche man in die im Innern befindlichen Grabkammern eintritt, und zwar zunächst, wie der Grundrifs Fig. 134 zeigt (Mafsstab = 15 Meter), in eine Vorhalle (*b*), an deren schmale Seiten sich Nischen anschliefsen. Eine zweite Thür (*c*) führt in ein gröfseres Gemach (*d*), in dessen Wänden sich ungleiche Nischen und eine Reihe von fünf gleich grofsen und schmalen Todtenbetten befinden, die jedoch bei der Eröffnung schon ihres Inhalts beraubt waren. An den Wänden aller dieser Räume, die etwa nur den vierten Theil der Grundfläche einnehmen und aufser denen wahrscheinlich noch andere Grabkammern darin befindlich sind, hat sich ein feiner Stucküberzug erhalten und einige Spuren scheinen auf ursprüngliche Bemalung derselben hinzudeuten. Im Uebrigen sind derartige aus dem Felsen gearbeitete Denkmäler in Griechenland selbst wenig üblich gewesen; dagegen sind künstlich aufgebaute Gräber in grofser Zahl und grofser Mannigfaltigkeit vorhanden. Wir beschränken uns darauf, nur die verschiedenen Arten und Formen derselben durch einzelne Beispiele anschaulich zu machen.

b) Zu den ältesten und einfachsten der als Freibauten errichteten Denkmäler gehören diejenigen, welche aus den oben besprochenen Erdhügeln entstanden sind. Wie man nämlich behufs gröfserer Festigkeit diese Erdhügel mit Steinwänden umgab, so konnte man sie auch ganz aus Steinen aufführen, und wenn man ihnen dann statt der runden eine quadrate Form gab, so entstand daraus die vierseitige, nach oben zugespitzte Steinpyramide. Ein solches Denkmal sah Pausanias bei Argos, auf dem Wege nach Epidauros, wo ihm dasselbe als gemeinsames Denkmal der im Kampfe zwischen Proetos und Akrisios Gefallenen erklärt wurde, und einige ähnliche Monumente sind von neueren Forschern in Argolis aufgefunden worden. So das unter Fig. 135—137 im Grundrifs, Aufrifs und Durchschnitt dargestellte Gebäude, welches ein Gemach von etwa 18 Fufs Breite einschliefst und welches man ziem-

Fig. 135.

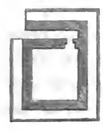


Fig. 136. Fig. 137.



lich allgemein für ein Grab erklärt, obschon es sich seiner Form nach nicht minder wahrscheinlich auch als eine Art Wacht- oder Befestigungsthurm bezeichnen liefse. Behielt man dagegen die runde Form des Erd-

hügels bei und gab der steinernen Einfassung (wie sie zum Beispiel bei dem Grabe auf der Insel Syme angebracht war, Fig. 96) eine mehr künstlerische Gestaltung, so ergab sich die Form eines gefälligen, meist auf viereckiger Unterlage ruhenden Rundbaues, die nicht selten für Gräber angewendet worden zu sein scheint und von der ein in der Nekropolis von Kyrene aufgefundenes Grab (Fig. 138) ein schönes Beispiel darbietet.

Fig. 138.



Sehr einfach und alterthümlich sind einige Gräber zu Mycenae. Sie sind (den altceltischen Denkmälern entsprechend) aus roh behauenen Steinen errichtet und bilden kleine und niedrige Grabkammern zum Beisetzen der Leichen, über welche grofse Steinplatten gedeckt sind. Das gröfsere derselben ist unter Fig. 139 dargestellt.

Darauf folgen Gräber von einem mehr monumentalen Charakter. Bei Delphi ist ein solches aufgefunden worden, welches ganz die Gestalt eines Hauses hat. Dasselbe steht unter Gräbern mannigfacher Art, unter Trümmern von Sarkophagen und anderen Ueberresten, welche hier auf die Existenz der alten Nekropole von Delphi hindeuten. Thiersch beschreibt dasselbe als ein »Gebäude aus Quadern gefügt, doch im ältesten Style, dadurch dafs die Seiten, die Thür und über ihr ein Fenster sich nach oben verjüngen«, und versichert, dafs seine Bestimmung als Grab unzweifelhaft sei; Fig. 140 giebt die Abbildung desselben.

Fig. 139.



Fig. 140.



Zierlichere Formen zeigen einige Gräber, die zu Carpuseli in Klein-Asien aufgefunden worden sind. Sie erheben sich in quadrater Form auf einigen Stufen; die Wände bestehen aus regelmäfsigem Quaderbau und sind unten mit einer Basis, oben mit einem Karniefs geziert. Eines der gröfseren, welches unter Fig. 141 und 142 dargestellt ist, hat im Innern der Grabkammer, zu welcher kein sichtbarer Eingang hineinführt, einen starken Pfeiler, welcher die aus Steinbalken und Platten bestehende Decke trägt und über dem vielleicht ursprünglich noch die Statue des Verstorbenen errichtet war.

Sehr häufig ist auf den griechischen Inseln eine Art von Gräbern, welche ganz in der Weise der unterirdischen Kammern mehrere Todten-

Fig. 141. Fig. 142. Fig. 143.

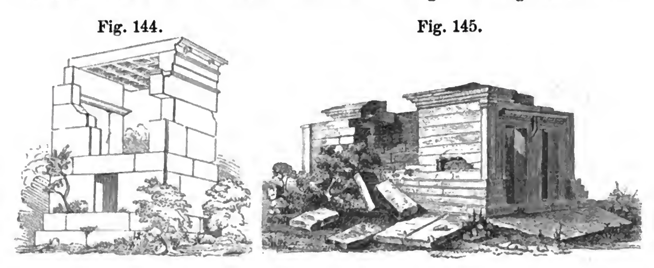
betten einschliefsen. Sie bestehen aus starkem Mauerwerk und ihre Decke aus einer Wölbung, woher sie jetzt allgemein den Namen Tholarien erhalten haben. Wir führen als Probe hier nur ein Grab an, welches auf der Insel Amorgos aufgefunden worden ist (Fig. 143). Dasselbe umfafst drei Grabstätten, die durch Steinplatten gegeneinander abgegrenzt sind. Ueber jeder derselben befindet sich eine Nische in der Wand, worin Glasgefäfse, Lampen u. dergl. m. aufgefunden worden sind. Die Thür ist nur sehr niedrig, ihre Schwelle besteht aus einer abgerundeten Steinplatte. Das Grab selbst ist jetzt von abgeschwemmter Erde überschüttet, stand aber ursprünglich ganz über der Erde, wie auch andere derselben Art auf den Inseln Ikaros, Kalymnos, Leros u. a., von denen einige fünf bis sechs Grabstätten enthalten.

Derartige Gräber hatten kaum irgend eine andere Aufgabe, als die Reste geliebter Personen sicher zu bewahren und etwa den Angehörigen selbst als Gedenkstätte zu dienen, wie ja denn die Sorge um die Gräber zu den wichtigsten Pflichten der Lebenden gerechnet wurde. Bei anderen Gräbern trat nun zu dieser noch eine zweite Aufgabe hinzu: die Stätten künstlerisch zu verherrlichen und das Andenken der Beerdigten auch Anderen, als den Angehörigen, in schöner und charakteristischer Weise näher zu rücken. So wird das Grab (und wir haben dies ja auch bei den vorher betrachteten Beispielen schon bestätigt gefunden) zum Denkmal, zum Monument.

Beachtet man ferner, dafs den Verstorbenen nach griechischer Sitte Heroën-Ehre, ja theilweise auch Heroën-Cultus zu Theil wurde, so erscheint es sehr natürlich, dafs man den Grabmälern, die nicht selten Heroa genannt wurden, auch eine den Cultusgebäuden entsprechende Form zu geben suchte. So erinnerten schon die oben besprochenen Gräberfaçaden

an die Façaden von Tempeln, und so kommt es, dafs auch eine nicht unbedeutende Zahl freigearbeiteter Gräber in Tempelform errichtet wurde, wie dies beispielsweise auf Thera und anderen Inseln der Fall ist. Auf die Form eines Tempels mit freistehenden Säulen an der Façade scheint ein Grabmal hinzudeuten, welches von Fellows zu Sidyma in Lycien entdeckt worden ist und dessen Ueberreste unter Fig. 144 dargestellt sind.

Fig. 144. Fig. 145.



Nicht minder entspricht einem Tempel ein zu Kyrene aufgefundenes Grab, dessen Façade, wie aus der Abbildung Fig. 145 hervorgeht, in einer sonst durchaus ungewöhnlichen Weise mit zwei nebeneinander liegenden Thüren versehen ist.

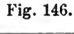
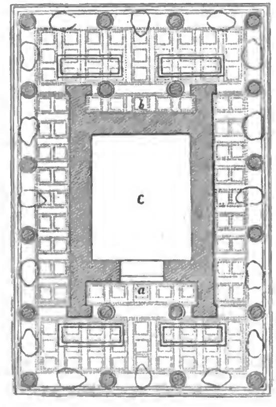


Fig. 146.



Das vollendetste Beispiel dieser Art von Denkmälern aber ist durch die Nachforschungen von Fellows bei Xanthos in Lycien bekannt geworden. Dasselbe befand sich bei der Entdeckung in einem Zustande völligster Zerstörung; jedoch war der Unterbau erhalten und es fanden sich eine so grofse Anzahl von baulichen Trümmern und Sculpturen vor, dafs man die Restauration des Ganzen mit ziemlicher Gewifsheit unternehmen konnte. In dem britischen Museum zu London, wohin diese kostbaren Ueberreste gebracht wurden, ist ein Modell aufgestellt, worauf allen einzelnen Fragmenten ihre bestimmte Stellung angewiesen ist. Eine andere, jedoch nicht wesentlich von dieser abweichende Restauration hat Falkener ver-

sucht, und nach dieser theilen wir unter Fig. 146 den Grundrifs, unter Fig. 147 die perspectivische Ansicht des Denkmals mit. Danach bestand

Fig. 147.

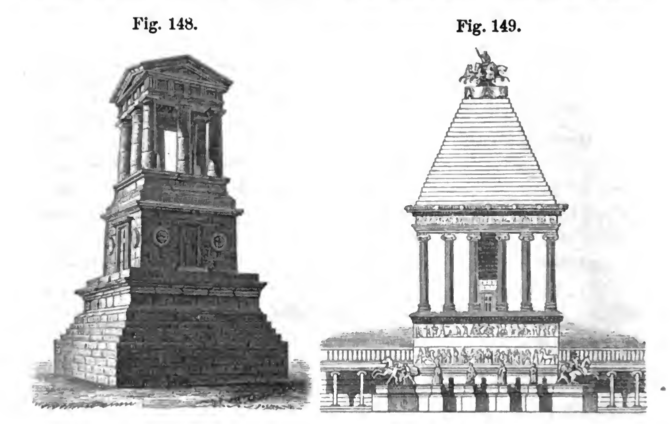


dasselbe aus einem 33 Fufs langen, 22 Fufs breiten und fast eben so hohem Unterbau, der durch zwei rings umherlaufende Reliefstreifen mit Schlachtdarstellungen geziert und von einem zierlichen Karniefs bekrönt war. Darüber erhob sich ein ionischer Peripteros, dessen Peristyl von vier Säulen auf den schmaleren, sechs Säulen auf den längeren Seiten gebildet wird und dessen Cella auf jeder Seite zwei Säulen in antis zeigt. Eine reich verzierte Thür führte aus dem Pronaos (*a*), welchem auf der entgegengesetzten Seite das Posticum (*b*) entsprach, in die geräumige Cella (*c*). Fries und Giebel waren mit Reliefs, die Spitzen des Giebels mit freien Figuren geziert, wie sich solche auch in den Zwischenräumen der in reichem ionischen Styl gehaltenen Säulen befanden. Wie weit verbreitet derartige Denkmäler waren, ergiebt sich aus einem sehr schönen Bau, welcher sich zu Cirta auf der Nordküste von Afrika, dem heutigen Constantine, erhalten hat und welchen man als das Grab des Königs Micipsa zu betrachten pflegt, der an diesem Orte eine griechische Colonie gegründet hatte. Hier erhebt sich auf stufenförmiger Basis ein quadrater Bau, der (dem Grabe des Theron zu Agrigent entsprechend) auf jeder Seite eine erhaben gearbeitete Thür zeigt und über welchem sich dann ein dorisches Tempelchen erhebt. Auch dieses ist quadratisch und zeigt auf jeder Seite einen Giebel. Das so gebildete Dach wird von acht ebenfalls im Quadrat angeordneten Säulen getragen, welche vollkommen frei stehen und keine Cella einschliefsen. Fig. 148 giebt die perspectivische Ansicht dieses Denkmals.

Wir beschliefsen die Uebersicht der tempelartigen Grabmonumente mit der Erwähnung eines der prächtigsten Denkmäler dieser Art, über

dessen Anordnung die Vergleichung der letztangeführten Bauten und einige zu Budrun aufgefundene Bruchstücke in neuerer Zeit einiges Licht verbreitet haben. Es ist dies das sogenannte Mausoleum, das heifst das Grabmal, welches dem Könige Mausolus von Karien von dessen Gemahlin Artemisia zu Halikarnafs errichtet und von den Alten selbst als Wunder der Welt mannigfach gepriesen wurde. Von einer Säulenhalle umgeben, erhob sich dasselbe[1] auf einem massiven Unterbau, welcher mit Relief-

Fig. 148. Fig. 149.



streifen und freien Statuen auf das reichste verziert war (Fig. 149). Der Haupttheil des Ganzen bestand aus einem ionischen Dipteros mit sechs Säulen auf den schmaleren Seiten und einer verhältnifsmäfsig sehr kleinen Cella. Was nun aber diesem Denkmal ein von allen anderen uns bekannten griechischen Bauten abweichendes Gepräge gab, war eine über dem Gebälk des Tempels angebrachte steile Pyramide, welche sich in vierundzwanzig Stufen zu sehr bedeutender Höhe erhob und auf ihrem Gipfel die kolossale Gruppe eines mit vier Rossen bespannten Wagens mit der Bildsäule des verstorbenen Königs trug. Diese war von dem griechischen Bildhauer Pythis gearbeitet, wie denn auch an den übrigen sehr reichen Bildhauerarbeiten, die den Tempel und den Unterbau verzierten, mehrere der angesehensten Künstler Griechenlands beschäftigt waren, wie Bryaxis, Timo-

[1] Nach der Restauration von Falkener, welche indefs durch die neuesten von Newton veranstalteten Ausgrabungen sehr wesentlich modificirt erscheint.

theos und Leochares, vor Allen aber der berühmte Skopas, welchem Plinius die Reliefs auf der Ostseite zuschreibt, und dem nicht ohne Grund von Neueren auch ein gewisser Antheil an der Oberleitung des Baues selbst beigemessen wird.

c) Von dem Grabe, welches zunächst keine andere Bestimmung hatte, als die Ueberreste der Dahingeschiedenen sicher zu bewahren, sahen wir die Griechen zu Grabdenkmälern übergehen, bei denen zu jenem ursprünglichen Zwecke noch der der Erinnerung und Ehrenbezeigung hinzutrat. Ja letzterer konnte so weit überwiegen, dafs mit solchen Bauten die Aufbewahrung der Leiche gar nicht mehr verbunden zu sein brauchte. So entstanden die sogenannten Kenotaphieen (leere Gräber), die zur Erinnerung an solche Verstorbene bestimmt waren, deren Ueberreste nicht in den Besitz ihrer Angehörigen oder der Vaterstadt gelangten, welche denselben die Ehre der Erinnerung erweisen wollte. Das Grabmal also wird zum einfachen Ehrendenkmal und so möge denn auch hier zum Schlufs eine Probe der in Griechenland sehr häufigen Denkmäler mitgetheilt werden, die Lebenden zu ehrenvoller Anerkennung errichtet wurden. Hierzu gehörten namentlich solche Monumente, die zur Feier eines in den öffentlichen Spielen und Wettkämpfen errungenen Sieges bestimmt waren. Das schönste derselben und zugleich eines der anmuthigsten Ueberreste des griechischen Alterthums ist dasjenige, welches zu Athen einem gewissen Lysikrates wegen seines Sieges in einem musikalischen Wettkampfe errichtet worden ist und welches man daher mit dem Namen des choragischen Denkmals des Lysikrates zu bezeichnen pflegt (Fig. 150).

Fig. 150.



Auf schlankem, quadratischem Fufsgestell erhebt sich dasselbe in Form eines zierlichen Rundtempelchens; sechs korinthische Halbsäulen treten aus der kreisförmigen Wand hervor und tragen ein Gebälk, auf dessen Fries ein Vorgang aus der Geschichte des Dionysos, des Gottes der Festspiele, dargestellt ist. Ueber dem Gebälk befindet sich das aus einem grofsen Marmorblock in Form einer flachen Kuppel hergestellte Dach, aus dessen Mitte eine nach Art eines korinthischen Capitells ge-

bildete Steinblume emporzuwachsen scheint. Dieselbe hat zur Unterstützung des Dreifufses gedient, welcher als der eigentliche Ehrenpreis von diesem Bau emporgehoben wurde und für dessen Füfse sich ebenfalls kunstvoll verzierte Stützpunkte auf der Kuppel erhalten haben.

25. Indem wir uns nun zu den baulichen Anlagen wenden, welche eine öffentliche Bestimmung hatten, heben wir zunächst die Gymnasien hervor, die ursprünglich durch das Bedürfnifs der Einzelnen hervorgerufen, sich bald zu Gebäuden von grofser Pracht und zu Sammelpunkten des öffentlichen Lebens der Griechen erhoben. Es ist bekannt, welch ein grofses Gewicht die Griechen auf eine kunstmäfsige Entwickelung der Jugend zu Kraft und Gewandtheit des Körpers legten. An Wettkämpfen in allen Leibes- und Kraftübungen erfreute sich schon die homerische Zeit, und wir werden es weiter unten noch ausführlicher nachzuweisen haben, wie im Lauf und Sprung, im Speer- und Diskoswurf, im Ring- und Faustkampf, von jenen Zeiten bis zu den Perioden der höchsten Blüthe, die griechische Jugend sich übte, und wie man keine höhere Zierde der grofsen gottesdienstlichen Feste kannte, als die öffentliche Schaustellung dieser Spiele und Wettkämpfe.

Was so für das gesammte griechische Leben von der gröfsten Wichtigkeit war, mufste auch in der Kunst bestimmte Formen hervorrufen, und wenn die bildenden Künste aus jener schönen Entwickelung des menschlichen Körpers den gröfsten Vortheil zogen, so wurden auch der Baukunst dadurch neue Aufgaben gestellt, dafs für zweckmäfsige Räume zu diesen Uebungen und Spielen gesorgt werden mufste. Insoweit es sich nun nicht um die öffentliche Aufführung handelte, so dienten dazu Palästren und Gymnasien. In der älteren Zeit hat man die Palästra von dem Gymnasion zu unterscheiden. Die Palästra (von *πάλη*, Ringkampf) war ein Local, in welchem sich Jünglinge zum Ring- und Faustkampf ausbildeten. Gewifs hat man sich diese Locale, die ähnlich wie die Schulen der Grammatiker von Privatpersonen gehalten wurden, ursprünglich nur einfach und auf die nothwendigsten Räumlichkeiten beschränkt zu denken. Je mehr aber jene oben genannten Uebungen künstlich ausgebildet und vermannigfaltigt wurden, um so mehr mufste das Bedürfnifs gröfserer und bestimmt gegliederter Räumlichkeiten dafür hervortreten, und während früher offene Plätze, wo möglich an einem Bache gelegen und von Baumgruppen eingeschlossen, zu den Uebungen benutzt wurden, richtete man in späterer Zeit besondere Plätze und Gebäude, Gymnasien dazu ein, welche aus einer Erweiterung der Ringschulen und einer Verbindung derselben mit freien Plätzen und

Höfen hervorgingen. Die einfachste Form war die eines offenen Hofes, der mit Säulenhallen umgeben wurde und an den sich bedeckte Räume anschlossen. Der Hof konnte für Lauf und Sprung benutzt werden, die bedeckten Räume für den Ringkampf. Mit der gröfseren Ausbildung der Leibesübungen selbst und mit der gröfseren Neigung der erwachsenen Griechen, an den Spielen der Jugend sich zu erfreuen und dort einen grofsen Theil ihrer Zeit zuzubringen, wuchsen auch die Gymnasien zu gröfserer Pracht und Ausdehnung an. Sie wurden zu einem Bedürfnifs des griechischen Lebens, so dafs keine Stadt ohne Gymnasion zu denken war und gröfsere Städte deren oft mehrere aufzuweisen hatten. Genaue Beschreibungen dieser Anlagen sind uns von den Griechen selbst nicht erhalten, doch lassen sich aus vereinzelten Aeufserungen der Schriftsteller mehrere der hervorragenden Theile derselben erkennen. Namentlich sind einzelne Bemerkungen in den platonischen Dialogen von grofser Wichtigkeit. Hier wird zunächst das *ἐφηβεῖον* erwähnt, der zu den Uebungen der Jünglinge bestimmte Saal; sodann das Bad (*βαλανεῖον*), zu dem das *πυρια-τήριον* gehört, das trockene Schwitzbad, indem die Kämpfer sowohl als auch die Besucher des Gymnasions daselbst warm zu baden pflegten. Ein *ἀποδυτήριον* diente zum Auskleiden, wir würden dasselbe als Garderobe bezeichnen können. In einem *ἐλαιοθήσιον* genannten Raume wurde das Oel zum Einreiben der Kämpfer aufbewahrt und wohl auch die Einreibung selbst vorgenommen; während in dem *κονιστήριον* das Bestreuen des Körpers mit Sand oder Staub stattfand, welches zum Beispiel beim Ringkampfe erforderlich war, damit die Kämpfer sich fest und sicher fassen und halten konnten. Zum Ballspiel diente das *σφαιριστήριον* und offene und bedeckte Gänge zu Uebungen im Laufen oder auch zu einfachen Spaziergängen; für diese scheint die allgemeine Bezeichnung *δρόμος* gewesen zu sein. Eine besondere Art von bedeckten Gängen waren die *ξυστοί*, die auf beiden Seiten eine Erhöhung für Spaziergänger und in der Mitte eine Vertiefung für die Kämpfer hatten, ähnlich den Stadien, weswegen dieselben auch von den Römern *porticus stadiatae* genannt wurden.

Ueber den Zusammenhang dieser einzelnen Theile nun unterrichtet uns Vitruv, der eine vollständige Beschreibung eines griechischen Gymnasions im elften Capitel seines fünften Buches über die Architektur gegeben hat. Seine Vorschriften, die er der Einrichtung wirklicher Gymnasien der späteren griechischen Zeit entlehnt hat, beginnen mit dem Hofe, der wie beim Wohnhause *περιστύλιον* heifst und entweder quadrat oder oblong angelegt werden soll, so dafs der Umfang zwei Stadien = 1200 Fufs

betrage. Rings umher gehen Säulenhallen, auf drei Seiten einfache, auf der dem Süden zugekehrten Seite eine doppelte, wodurch die sich dort anschliefsenden Räume mehr Schutz gegen die Witterung gewährten. An die einfachen Hallen schliefsen sich geräumige Säle (*exedrae*) an, mit Sitzen zum Aufenthalt für Philosophen und Rhetoren, sowie für alle diejenigen, die sich dort der Unterhaltung oder der Forschung hingeben wollen. An den doppelten Porticus aber reihen sich mehrere andere Räume an. In der Mitte das Ephebeum, ein grofser mit Sitzen versehener Uebungssaal für die Jünglinge, der ähnlich der Prostas im älteren Wohnhause den Mittelpunkt der ganzen Anlage gebildet zu haben scheint. Davon liegen rechts das Coryceum (für das Spiel mit dem Ball *κώρυκος*), das Conisterium (s. oben), und neben diesem bei der Biegung der Halle die *frigida lavatio* (das kalte Bad), von den Griechen *λουτρόν* genannt. Auf der anderen Seite folgen in derselben Ordnung das Elaeothesium, das Frigidarium oder vielmehr, was wahrscheinlicher ist, Tepidarium (ein laues Bad), dann der Eingang zu dem Feuerungsraum Propnigeum, dabei ein Schwitzbad, welchem sich auf der einen Seite ein Laconicum und die *calda lavatio* anschliefsen.

Mit diesen Räumen wird man sich wohl durchschnittlich bei der Anlage von Gymnasien begnügt haben. Jedoch kommen in der späteren prachtliebenden Zeit allerdings noch Erweiterungen dieser Anlage vor und es scheint mit dem Gymnasion auch mitunter ein Stadium verbunden worden zu sein. Auf solche Erweiterungen nun nimmt Vitruvius ebenfalls Rücksicht in dem, was er zu der obigen Beschreibung hinzusetzt. Er sagt nämlich, dafs aufserhalb dieses Peristyls noch drei Porticus anzulegen seien (die Erweiterung entspricht merkwürdiger Weise der des Wohnhauses von einem einhöfigen zu einem zweihöfigen); einer auf der Seite derjenigen, welche das Peristyl bilden (so nennt er die ganze eben beschriebene Anlage), zwei rechts und links davon. Der erste derselben, der nach Norden sieht, soll sehr breit und mit doppeltem Säulengange gemacht werden. Die beiden anderen sollen einfach sein und zwar so, dafs sie zunächst der Mauer und den Säulen einen erhöhten Umgang haben (*margines*), von nicht weniger als 10 Fufs Breite, und in der Mitte eine Vertiefung, zu der man zwei Stufen hinabsteigt und in welcher die Kämpfer im Winter sich üben können, ohne den auf den Rändern Einhergehenden beschwerlich zu fallen. Dies seien die *ξυστοί* der Griechen. Zwischen diesen beiden Xysten befinden sich Baum- und Gartenanlagen mit offenen Spaziergängen, *περιδρομίδες* bei den Griechen, von den Römern aber *xysti* genannt; wogegen sich an die dritte Seite dieser Anlagen das Stadium anschliefst,

das vielen Zuschauern bequemen Platz zum Sehen und den Kämpfern Raum zu ihren Uebungen darbieten mufs.

Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dafs in diesen Vorschriften nicht eine durchgehende Norm enthalten ist, nach der alle griechischen Gymnasien angelegt worden seien. Man kann darin wohl ein allgemeines Bild dieser Anlagen erkennen, aber es haben in der Wirklichkeit gewifs die verschiedensten Abweichungen von den vitruvischen Regeln stattgefunden. Aus diesem Grunde scheint es auch nicht zweckmäfsig, die zahlreichen Restaurationen, die von den Forschern versucht worden sind, hier noch um eine zu vermehren; vielmehr führen wir als Beispiel eins der wirklich erhaltenen griechischen Gymnasien an, welches die einfachste Anordnung gehabt zu haben scheint und dessen Anlage mit der vitruvischen Beschreibung sich nicht allzuschwer in Einklang setzen läfst. Dies ist das Gymnasion, dessen Ueberreste Leake zu Hierapolis in Kleinasien entdeckt hat und welches unter Fig. 151 (Mafsstab = 90 Meter) im Grundrifs dargestellt ist. Auf diesem bezeichnet *AA* bedeckte Gänge, *B* die

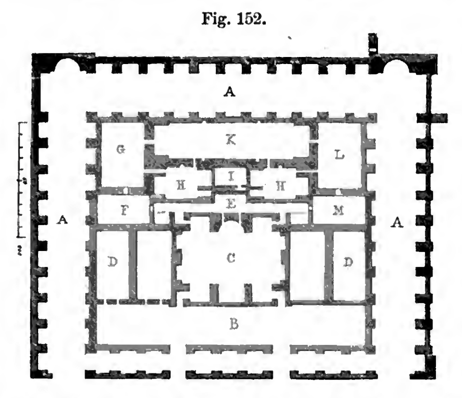
Fig. 151.

offene Säulenhalle, hinter welcher das Hauptgebäude liegt. In diesem aber bildet den Mittelpunkt das Ephebeion (*D*), an welches sich nach der einen Seite das Coryceum (*E*), das Conisterium (*F*) und das kalte Bad (*G*) an-

schliefsen, zu welchem letzteren vielleicht noch der Raum *I* gehört haben mag. In den beiden nach der Halle zu geöffneten Räumen sind vielleicht die Apodyterien zu erkennen, die Vitruv in seinem Plan ganz vergessen hat. In dem Raume *H* würden wir dann, wiederum Vitruv folgend, das Elaeothesium zu erkennen haben, in *L* das Tepidarium, in *N* den Eingang zu dem Feuerungsraum und in *MO* die Gemächer für die warmen Bäder, deren verschiedene Theile Vitruv angiebt. Wenden wir uns nun zu dem hinteren Theile der Anlage, so sind in *CC* einige Säle (Exedren) zu erkennen, oder Räume für die Aufseher, und zwischen ihnen liegt der doppelte Porticus *P*, der nach Norden gekehrt ist und durch welchen man aus dem ersten in diesen zweiten Raum eintritt. In *QQ* erblicken wir die bedeckten Gänge mit einfachen Portiken, zwischen denen der mit Bäumen bepflanzte Raum *RR* liegt; während die dritte Seite des Vierecks durch die Rennbahn *S* eingenommen wird, an welche sich die Stufen *T* für die Zuschauer anschliefsen.

Eine ganz abweichende Einrichtung zeigt das Gymnasion zu Ephesos, welches zu den am besten erhaltenen gehört und das wahrscheinlich unter Kaiser Hadrian erbaut worden ist (vgl. den Grundrifs unter Fig. 152, Mafsstab = 100 engl. Fufs). Insbesondere spricht es für den römischen Ursprung, dafs hier die Wölbung vielfach angewendet ist, während sich in der Anord-

Fig. 152.



nung der Haupttheile doch die Grundzüge der griechischen Anlage erkennen lassen. Ein Peristyl ist hier nicht angelegt, dagegen ist das Hauptgebäude rings von einem bedeckten Porticus (Cryptoporticus *A*) umgeben, an

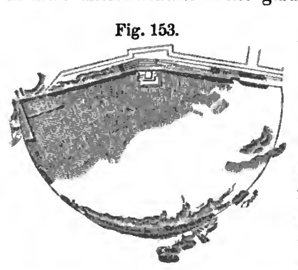
welchen sich viele Exedren anschliefsen, die indefs nicht gerade sehr *spatiosae* sind, wie Vitruv verlangt, sondern vielmehr wie kleine Nischen von viereckiger und runder Form erscheinen. Von dem Porticus gelangt man in einen offenen Raum, den die Herausgeber der Alterthümer von Ionien als Palästra, den Ringplatz (*B*) bezeichnen, und der offenbar als Ersatz des eigentlichen Peristyls dienen soll. Darauf folgt das Ephebeum (*C*), welches auch hier den eigentlichen Mittelpunkt ausmacht. Von den Räumen *D D* wird bemerkt, dafs dieselben keine Verbindung mit dem Ephebeum gehabt zu haben scheinen; sie öffnen sich auf die Palästra *B* und könnten als Elaeothesium und Conisterium betrachtet werden, wenn man nicht etwa darin die Apodyterien erblicken möchte. Hinter dem Ephebeum liegt ein Gang (*E*), der zu den Bädern führt, und man wird wohl nicht irren, wenn man in *F* und *G* die kalten, in *L* und *M* die wärmeren Bäder setzt; *HH* wird von den Herausgebern als heifses oder Schwitzbad erklärt. Bei *I* führt eine Treppe in einen gewölbten, noch jetzt von Rauch geschwärzten Raum, den die Herausgeber für ein Laconicum halten. Sollte dieser nicht etwa das Propnigeum gewesen sein und der Raum darüber das eigentliche Laconicum? In dem Raume *K*, welcher der Palästra *B* entspricht, wird wohl nicht mit Unrecht das Sphaeristerium oder Coriceum erkannt.

26. Während die heiteren und lichten Räume der Gymnasien dem griechischen Bürger zum erwünschten Aufenthalt dienten, um an den Spielen der Jugend sich zu erfreuen oder auch wohl selbst daran Theil zu nehmen, versammelte sie zu den ernsteren Handlungen des Staatslebens oder zu geschäftlichem Verkehr die Agora. Auch von diesen gilt, was sich oben von den Gymnasien ergab, dafs sie ursprünglich, aus dem Bedürfnisse und den Bedingungen der Lage hervorgegangen, baulicher Gestaltung entbehrten, und erst später bei vorgeschrittener Bildung und gesteigerten Ansprüchen zu besonderen, nicht selten prächtigen Gebäuden wurden. Auf würdige Ausstattung aber der Agoren mufste allerdings die Bedeutsamkeit und die Würde des Ortes noch früher als beim Gymnasion hinführen. Denn der Marktplatz wurde immer als der Mittelpunkt des ganzen Lebens der Stadtgemeinde betrachtet, wie derselbe denn auch in den meisten Fällen historischer und naturgemäfser Entwickelung Ausgangspunkt derselben gewesen war. In Seestädten gewöhnlich am Meere, in Landstädten am Fufse des Hügels belegen, auf dem die alte Herrenburg thronte, concentrirte sich in ihnen aufser dem Geschäftsverkehr mit Kauf und Verkauf ebenso sehr das politische und religiöse Leben der Bevölkerung.

Hier vereinigten sich schon zu homerischer Zeit die Bürger, um Rath zu pflegen, weshalb auch Sitze daselbst angebracht waren; hier befanden sich nicht selten die ältesten und wichtigsten Heiligthümer der Stadt und hier wurden die ersten Spiele gefeiert; hier trafen endlich die Strafsen und Wege zusammen, welche den geschäftlichen Verkehr mit den Nachbarstädten und Staaten ebenso sehr vermittelten, als die Gemeinsamkeit altnationaler Culte aufrecht erhielten, indem sie die natürlichen End- und Ausgangspunkte für die heiligen Züge bildeten, durch welche ursprünglich verwandte, aber räumlich getrennte Heiligthümer in ununterbrochener Verbindung standen.

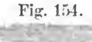
Alles dies führte nothwendig darauf hin, den vielbedeutsamen Ort, der bei etwaigem politischen Uebergewicht der Stadt selbst zum Mittelpunkte auch des gesammten Staatswesens werden konnte, dieser seiner Bedeutung gemäfs reicher zu verzieren. An eine eigentliche bauliche Anlage, wonach der Markt als ein geschlossenes, künstlerisch hergestelltes Ganze erschienen wäre, hat man indefs bei den alten Städten des Mutterlandes selbst in späteren Zeiten nicht zu denken. Die natürlichen Grenzen des Marktes waren wohl nur in seltenen Fällen ganz regelmäfsig gewesen, sie konnten aber auch später nicht willkürlich verrückt werden, indem sowohl die an den Ort selbst geknüpfte Heiligkeit der Tempel, als auch der bestimmte Lauf der auf den Markt mündenden Strafsen dies verhinderte. Wo dagegen Städte neu gegründet wurden, konnte man gleich von vorn herein auf regelmäfsige Anlagen bedacht sein, und so scheint denn auch in der That die regelmäfsige Erbauung der Agoren von den kleinasiatischen Colonien ausgegangen zu sein. So bemerkt Pausanias von dem Markte zu Elis ausdrücklich, dafs derselbe nicht nach ionischer Sitte, sondern in mehr alterthümlicher Weise gebaut sei.

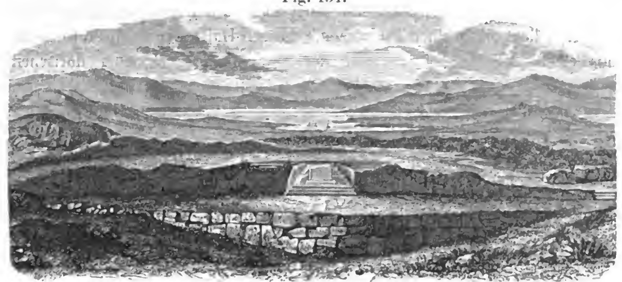
Fig. 153.



Während nun auf diesen Marktplätzen ursprünglich gewifs alle öffentlichen Verhandlungen stattgefunden hatten, konnten in Städten, in denen der Verkehr zu grofs und lebhaft war, die eigentlichen Berathungen der Bürger auch an einem besonders dazu eingerichteten Orte abgehalten werden. Ein solcher Berathungsort für die Volksversammlungen ist uns in der athenischen Pnyx erhalten, von der Fig. 153 den Grundrifs, Fig. 154 eine perspectivische Ansicht darstellt. Am Abhang eines Hügels, gegenüber der alten Gerichtsstätte des Areopagos belegen,

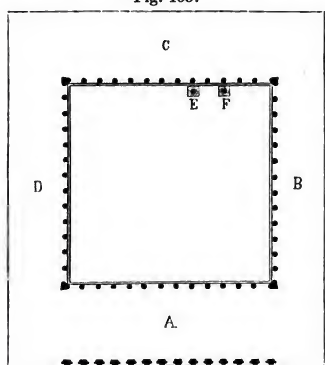
und fast dem Grundplan eines Theaters entsprechend, besteht die Pnyx aus einem Kreisausschnitt, der mit Felswänden und Mauern abgegrenzt ist und an dessen Spitze, von allen Punkten gleich sichtbar, die Rednerbühne sich befindet, welche nebst den emporführenden Stufen aus dem lebendigen Felsen


Fig. 154.



gehauen ist. In späterer Zeit genügte auch dieser Platz nicht mehr und die Volksversammlungen wurden in das Theater des Dionysos verlegt, aufser wenn es sich um gewisse Magistratswahlen handelte, bei denen die Pnyx auch später in Gebrauch blieb.

Fig. 155.



Was nun aber die Art jener ionischen Marktanlagen betrifft, so begegnet uns hier wieder die Form eines viereckigen, mit Säulenhallen umgebenen Hofes, der, durch die Gunst des Klimas bedingt, von den Griechen so oft und gern in ihrer öffentlichen und Privat-Architektur angewendet worden ist. Die bei Vitruv erhaltene Beschreibung einer Agora (Arch. V, 1) bezieht sich offenbar auf sehr prächtige Anlagen der späteren nach-alexandrinischen Zeit. Danach waren dieselben viereckig und mit weiten und doppelten Säulenhallen umgeben. Ueber den zahlreichen Säulen ruhen Architrave aus gewöhnlichem Stein oder aus Marmor und über den Dächern

der Portiken sind noch Gallerien zu Spaziergängen angeordnet. Es versteht sich auch hier von selbst, dafs nicht gerade alle späteren Agoren ganz auf diese Weise angelegt waren; im Ganzen aber stimmen die erhaltenen Beispiele mit Vitruv's Beschreibung wohl überein. Wir führen als solches hier nur den äufserst geschmackvollen Marktplatz von Delos an, von dem Fig. 155 den Grundrifs, Fig. 156 einen Theil des Durchschnitts darstellt. Derselbe liegt über einer Terrasse am kleinen Hafen der Stadt und besteht aus einem fast quadraten Hofe, der rings umher von einer dorischen Säulenhalle eingefafst ist, so dafs die Gesammtlänge des Gebäudes etwa 170 engl. Fufs beträgt. Die nach dem Westen gerichtete Halle *A* ist die geräumigste, sie ist etwa 40 Fufs breit und hat eine Reihe von Thüren, welche den Eingang von der Terrasse und der See aus in die wahrscheinlich zu Handelszwecken bestimmte Agora bildeten. An den mit *E* und *F* bezeichneten Orten scheinen Altäre gestanden zu haben, in der Mitte der offenen Area befand sich ein Quell.

Fig. 156.

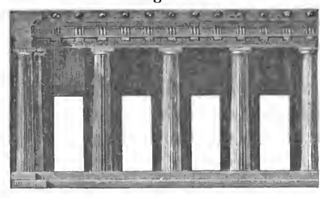
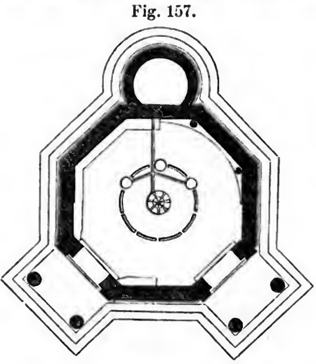


Fig. 157.



Reicher und gröfser war die Agora von Aphrodisias in Karien; dieselbe nahm ein Areal von 525 × 213 Fufs ein und war im Innern mit einer eleganten ionischen Säulenhalle versehen, unter der Marmorbänke angebracht waren. Auch aufserhalb der Umfassungsmauer war eine Säulenhalle angebracht, so dafs im Ganzen 460 Säulen auf die Ausstattung dieses Platzes verwendet waren.

Zur Vervollständigung des Bildes einer griechischen Agora möge hier noch ein Denkmal angeführt werden, welches, noch heute wohl erhalten, einst die Zierde des Marktplatzes von Athen bildete. Es ist der von Andronikos errichtete sogenannte Thurm der Winde, bei dessen Anlage auf zwei für einen Ort lebhaften Handelsverkehrs sehr wesentliche Be-

dürfnisse Rücksicht genommen war. Das Innere nämlich enthielt eine Wasseruhr, und man erkennt auf dem Fufsboden (vergl. den Grundrifs Fig. 157) noch deutlich die Rinnen, deren allmälige Anfüllung durch das aus einem Reservoir hervortretende Wasser das Vorrücken der Zeit erkennen liefs, während eine (nicht mehr erhaltene) bewegliche Gestalt auf der Spitze des Daches den Wechsel der Winde andeutete (vgl. Fig. 158), deren wichtigste in halberhabenen Gestalten an den acht Seiten des Gebäudes angebracht waren.

Fig. 158.



27. Wir haben öfter der Stoen oder Säulenhallen Erwähnung gethan; sie waren im Aeufsern und Innern der Tempel angebracht; sie umschlossen die Anlage des Wohnhauses; sie fafsten den Peristyl der Gymnasien ein und waren ebenso rings um die Marktplätze der griechischen Städte umhergeführt. Derartige Säulengänge oder Hallen konnten nun aber auch für sich zum Gegenstande künstlerischer Ausbildung gemacht werden. Als Beispiele einer solchen Ausbildung haben wir schon die Xysten kennen

gelernt, breite bedeckte Säulengänge, die auf der einen Seite durch eine Wand, auf der anderen durch die Säulenreihe begrenzt waren, und die durch eine geschickte Benutzung des Terrains sowohl für Leibesübungen, als auch für Spaziergänge bequeme Gelegenheit boten. In dieser Weise scheint nun die Stoa, auch unabhängig von anderen Gebäuden, nicht selten zur Zierde von Plätzen und Strafsen angewendet worden zu sein, wo sie dann, durch einige Stufen erhöht, ein sehr angemessenes Local für ungestörtes Auf- und Abwandeln oder gemeinsame Berathung politischer und wissenschaftlicher Gegenstände darbot. Ihre einfachste Form ist die eines an eine Mauer angelehnten Säulenganges. Die Hinterwand derselben bot bildlichen Verzierungen eine grofse und ununterbrochene Fläche dar, und so finden sich denn auch nicht selten derartige Stoen mit Malereien geschmückt. So enthielt eine am Marktplatz von Athen befindliche Stoa die Darstellungen der Schlacht bei Oenoë, des Kampfes der Athener gegen die Amazonen, der Zerstörung von Troja und der Schlacht von Marathon, nach denen sie die *στοὰ ποικίλη* genannt wurde.

Von dieser einfachen Form aber konnte man auch zu einer weiteren Entwickelung übergehen und, nach einem ähnlichen Gesetz, wie wir es bei dem Tempelbau beobachtet haben, auch auf der anderen Seite der Mauer eine Säulenreihe errichten. Dies ergab eine doppelte Halle, die denn auch von den Griechen *στοὰ διπλῆ* genannt wird und von der Pausanias ein Beispiel in der korkyräischen Stoa am Marktplatz zu Elis anführt. Als besonders wichtig für die Anlage der Stoen überhaupt ist die Ausdrucksweise des Pausanias, dafs jene Halle »in der Mitte nicht Säulen, sondern eine Mauer gehabt habe«. Daraus geht nämlich hervor, dafs zu seiner Zeit die Anlage von Doppelstoen mit einer Säulenstellung als Träger des Daches in der Mitte häufiger gewesen sei. Und in der That deuten die Ueberreste alter Stoen, von denen mehrere bekannt sind, mehr oder weniger entschieden auf eine solche Anordnung hin. Am entschiedensten ist dies mit der sogenannten Basilika zu Paestum der Fall. Dieses Gebäude, welches südlich von dem kleinen Tempel belegen ist, bietet auf den ersten Anblick ganz die Form eines Tempels dar, von dem es jedoch bei näherer Betrachtung mannigfaltige Abweichungen zeigt. Zunächst hat dasselbe auf den schmaleren Seiten eine ungerade Säulenzahl, nämlich neun, während bei den Tempeln die gerade Säulenzahl durch die Stellung des Einganges in der Mitte nothwendig bedingt und auch allgemeine Regel war. Innerhalb dieses Umganges findet man dann ferner statt der Cellenmauern des Tempels Säulenreihen und auch in der Mitte war eine Reihe etwas gröfserer Säulen angebracht, welche das Gebäude der

Länge nach in zwei gleiche Hälften theilten und wie die Mauer bei der von Pausanias beschriebenen korkyräischen Halle zu Elis das Dach zu tragen hatten.

Aehnlich scheint die Anlage der Halle zu Thorikos in Attika gewesen zu sein, deren Grundrifs unter Fig. 159 dargestellt ist. Dieselbe zeigt je sieben Säulen auf den beiden schmaleren (etwas über 48 engl. Fufs breiten) Façaden und je vierzehn auf den beiden Längsseiten; eine nicht mehr erhaltene Säulenreihe in der Mitte scheint dazu bestimmt gewesen zu sein, das Dach zu tragen.

Fig. 159.

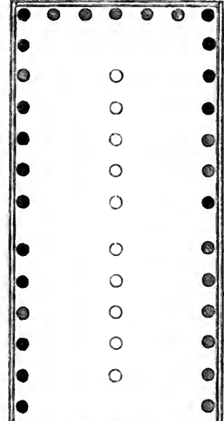
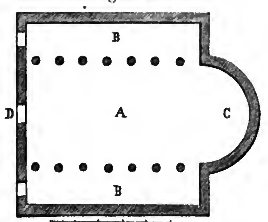


Fig. 160.



Bei Stoen, in denen gemeinsame Berathungen vorgenommen wurden, mufste die Anlage eines weiteren Mittelraumes wünschenswerth erscheinen, und es werden denn auch in der That Stoen erwähnt, deren Inneres durch Säulenreihen in drei Schiffe getheilt war. An der Agora von Elis lag gegen Süden gewendet eine Stoa, in welcher sich die Hellanodiken, doch gewifs zu gemeinsamer Berathung, versammelten. Sie war dorischer Ordnung; zwei Säulenreihen theilten sie in drei Theile. Denkt man sich dieselbe mit einer Mauer statt einer blofsen Säulenstellung umschlossen, so würde dies den unter Fig. 160 mitgetheilten Grundrifs (Mafsstab = 50 Fufs) ergeben, auf welchem *A* das Mittelschiff, *BB* die beiden Seitenschiffe, *C* dagegen einen halbkreisförmigen Abschlufs des Mittelschiffes bedeuten, wie letztere als Exedren bei der Anlage von Gymnasien nicht selten angebracht wurden; bei *D* ist die Halle zu denken, in welcher sich das Gebäude gegen die Agora zu öffnete. So gewinnen wir eine Gebäudeform, die einerseits eine gewisse Analogie mit der Anordnung der Tempelcella zeigt und die an-

dererseits der Anlage der römischen Basiliken entspricht. Möglich, dafs die *στοὰ βασίλειος*, welche am Marktplatz zu Athen stand und in welcher der Archon Basileus zu Gericht safs, in ähnlicher Weise angelegt war. Im Peiräeus befand sich eine Stoa mit dem Beinamen *μακρά*, die aus fünf Säulengängen bestand, und man wird kaum irren, wenn man annimmt, dafs auch manche der athenischen Gerichtsstätten, sofern dieselben nicht wie Areopag und Delphinium unbedacht waren, eine ähnliche Anordnung hatten.

28. Von den Gebäuden, die zu Zwecken des öffentlichen Verkehrs und zu gemeinsamer Berathung der Bürger bestimmt waren, wenden wir uns zu denjenigen Anlagen, die zur Abhaltung und gemeinsamer Schau der öffentlichen Spiele dienten. Wir haben schon oben bei Gelegenheit der Gymnasien auf den grofsen Werth hingedeutet, welchen Spiele und Leibesübungen für das griechische Leben hatten. In den Gymnasien gingen diese Uebungen vor sich, um die Einzelnen selbst immer geschickter darin zu machen und zugleich dem müfsigen Bürger bequeme Gelegenheit zur Anschauung derselben zu gestatten. Aber nicht blos diese private Bestimmung hatten jene Uebungen; bei den grofsen Festen machten sie den Haupttheil der Feier aus, und es mufste schon früh darauf Bedacht genommen werden, der grofsen Menge der an den Festen Theilnehmenden bequeme Gelegenheit zum Zuschauen zu gewähren. Aus der Natur der Spiele geht dann die besondere Gestaltung dieser Anlagen hervor. Die ritterlichen Uebungen des Rofs- und Wagenlaufes fanden in den Hippodromen statt; die gymnastischen Uebungen des Pentathlon u. s. w. bedingten die Anlage des Stadiums; und für die höchste Spitze derartiger Festfeier, die Aufführung musikalischer und dramatischer Schöpfungen, waren die Theater bestimmt.

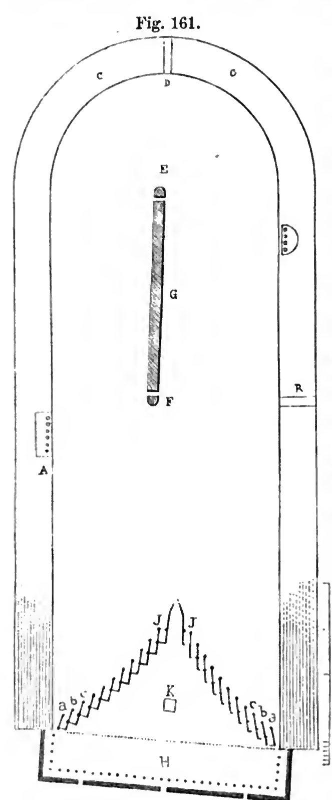
Was nun zunächst die Stätten für die oben genannten ritterlichen Uebungen anbelangt, so hat man sich dieselben ursprünglich (wie auch beim Gymnasion der Fall war) sehr einfach zu denken. Den Helden vor Troja genügte zum Wettrennen mit Rofs und Wagen eine flache Ebene, die sich vom Meere ab landeinwärts erstreckt; rings um werden die Grenzen im Erdboden abgesteckt; ein alter Baum, an welchem rechts und links ein paar Steine aufgerichtet werden, dient als Ziel. Hier hatten die Wagenlenker umzuwenden, um wieder zur Ablaufslinie zurückzukehren. Die Zuschauer nahmen Platz, wo sie ihn fanden; waren Hügel in der Nähe, so boten diese natürlich die bequemste Uebersicht dar, und bei sonst gleichen Bedingungen lag es nahe, sich gleich von vorn herein

einen solchen Platz auszusuchen, an dem Hügel einer gröfseren Menge von Zuschauern diese Bequemlichkeit darboten.

Diesem Anschlufs an die Natur, der einen sehr wesentlichen Grundzug im Charakter und in den Unternehmungen des griechischen Volkes ausmacht, blieb man auch getreu, als zur Feier regelmäfsig wiederkehrender Festspiele besondere Anlagen hergestellt werden mufsten. Dies gilt vor Allem von dem Hippodrom zu Olympia, von dem uns die genaueste Beschreibung erhalten ist und der uns deshalb als Muster aller anderen griechischen Rennbahnen dienen kann. Pausanias erwähnt in seiner Beschreibung dieses Gebäudes (wenn man dasselbe anders ein Gebäude nennen kann), dafs die eine Seite desselben aus einem Hügel bestanden habe; hier befanden sich die Sitze für die Zuschauer. Möglich, dafs diese eine Seite in der ersten Zeit nach der in der 25. Olympiade stattgehabten Einführung der Wettrennen für die Zuschauer genügte, wie wir auch unter den Stadien solche Anlagen kennen. Je mehr aber die Theilnahme an den Spielen stieg und je gröfsere Menschenmassen sich alle vier Jahre nach Olympia zur Festfeier begaben, um so weniger konnte der Abhang des Hügels als Zuschauerraum genügen und man errichtete ihm gegenüber einen Damm oder Erdwall (χῶμα), auf welchem ebenfalls Plätze für die Zuschauer eingerichtet wurden. Diese beiden Erhöhungen begrenzten die eigentliche Laufbahn auf den beiden langen Seiten, und zwar war der Damm länger als der Hügelabhang, was durch die schräge Richtung der Ablaufslinie bedingt gewesen zu sein scheint. Diese befand sich auf dem linken Ende des Hügels und schlofs, bis zu dem Walle reichend, die Laufbahn auf der einen Seite ab. Den architektonischen Abschlufs bildete hier eine Halle, welche von dem Architekten Agnaptos errichtet war. Auf der entgegengesetzten Seite schlofs sich der Erdwall in einem halbkreisförmigen Bogen an den Hügel an und diese Rundung, in deren Mitte wir uns einen Durchgang zu denken haben, bildete den anderen Abschlufs der Bahn. Hier war auch das Ziel aufgestellt, um welches die Fahrenden umlenken mufsten. Dies war die schwierigste Operation bei dem Wagenlauf, welche die gröfste Gewandtheit und Kühnheit erforderte. »Hier war,« sagt Pausanias, nachdem er den Durchgang erwähnt, »das Entsetzen der Pferde, der Taraxippos. Er hat die Gestalt eines runden Altares, und wenn die Pferde daran vorüberlaufen, so ergreift sie ohne sichtbare Veranlassung grofse Furcht, und aus der Furcht geht Unruhe und Verwirrung hervor; daher denn hier oft die Wagen zerbrechen und die Wagenlenker verwundet werden.« Ein zweites Ziel befand sich auf dem anderen Ende der Laufbahn; es trug eine Statue der Hippodameia und bezeichnete den

Ort, an welchem die Wagen, von der Umkreisung des Taraxippos zurückkehrend, anlangen mufsten, um den Sieg zu gewinnen. Dies waren die Haupteinrichtungen des Baues, dessen Grundrifs (Mafsstab = 300 Fufs) unter Fig. 161 nach Hirt's Restauration dargestellt ist. Hier bezeichnet *A* den Abhang des Hügels mit den Sitzen; *R* die Sitzreihen auf dem Erdwalle; *CC* die Rundung desselben, welche sich an den Hügel anschliefst und in welcher sich der oben erwähnte Durchgang *D* befindet. Diesem gegenüber liegt der Taraxippos *E*, das Ziel für das Umlenken, welchem in *F* das Ziel mit der Statue der Hippodameia entspricht. Ob sich zwischen diesen beiden Zielen eine Erhöhung, eine *spina*, wie in dem römischen Circus befunden hat, oder ob diese Linie zum Auseinanderhalten der beiden Bahnen mit Säulen bezeichnet gewesen, darüber giebt Pausanias keine Auskunft. Zweckmäfsig wäre eine solche Einrichtung gewifs gewesen und sie ist deshalb auch von mehreren Forschern angenommen worden (*G*). Die der Rundung gegenüberliegende Seite des Hippodroms ist mit der Halle des Agnaptos abgeschlossen (*H*). Vor derselben aber befand sich eine Einrichtung, die Pausanias zwar mit sichtlicher Vorliebe beschreibt, die aber dennoch kaum mit vollständiger Gewifsheit zu restauriren sein dürfte. Dies war die ἄφεσις (*JJ*), der Ablauf, die Schranken, von denen auf ein bestimmtes Zeichen (ein eherner Adler erhob sich durch eine künstliche Vorrichtung in die Luft) der Lauf der Rosse und Wagen begann. Diese ἄφεσις ragte, dem

Fig. 161.



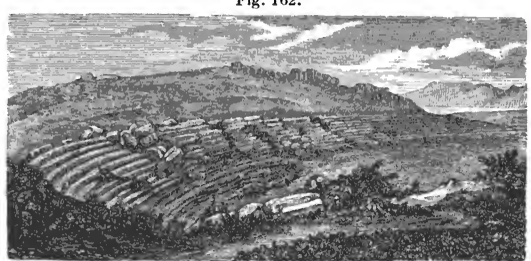
Vordertheil eines Schiffes gleich, in den Raum der Rennbahn so hinein, dafs jede der beiden Seiten derselben ungefähr 400 Fufs lang war. In denselben waren die Behältnisse für die Wagen oder die Rennpferde angebracht. Diese *οἰκήματα*, die man als Schuppen bezeichnen könnte, waren so angelegt, dafs jedem Concurrenten möglichst gleich günstige Bedingungen für den Beginn des Laufes gestellt waren und sie wurden denselben nach dem Loose zugetheilt. Jeder Schuppen war mit einem Strick abgesperrt. War das Zeichen gegeben, so fielen zuerst die Stricke vor den beiden der Halle zunächst gelegenen Schuppen *aa*; waren die Pferde bis zu den Schuppen *bb* gelangt, so fielen die Stricke auch hier und wieder zwei Gespanne (resp. Rennpferde) stürzten auf die Bahn und so fort, bis auch die letzten Behälter zunächst der Spitze verlassen und alle Kämpfer auf dem Kampfsplatze waren.[1] Zwischen den Schranken und der Halle des Agnaptos befand sich ein offener Hof (*K*), in welchem die Vorbereitungen zum Wettrennen vorgenommen wurden und auf welchem Altäre des Poseidon Hippios und der Hera Hippia errichtet waren. Ueberhaupt waren Altäre und Götterbilder an den verschiedenen Punkten des Gebäudes angebracht. Dem Ares Hippios und der Athene Hippia, den Beschützern kriegerischer und ritterlicher Uebungen, war ein Altar geweiht; ebenso der *ἀγαθῇ τύχῃ*, dem Pan, der Aphrodite und den Nymphen; auch andere Gottheiten fehlten nicht und der Demeter Chamyne war ein Tempel auf der Höhe des Hügels, wahrscheinlich über den Sitzreihen, erbaut.

29. Der Anlage des Hippodromos entsprach im Allgemeinen die des Stadiums. Da der Wettlauf eine der am frühesten darin vorgenommenen Uebungen war, so war dadurch zugleich die langgestreckte Form bedingt, die es mit dem Hippodrom theilt. Da aber der Wettlauf hier ohne Mitwirkung von Pferden und Wagen geschah, bedurfte das Stadium ursprünglich weder einer so bedeutenden Länge, noch auch der besonderen Breite,

[1] Diese Einrichtung der *ἱππάφεσις*, auf die der Erfinder, ein Bildhauer Kleoetas von Athen, nicht wenig stolz war, ist allerdings nicht ganz frei von Zweifeln. Insbesondere möchte man fragen, ob die sonst so praktischen Griechen den damit verbundenen Zweck nicht auf einfachere Weise hätten erreichen können und demgemäfs der einfacheren Restauration von Visconti, der auch Gottfried Hermann beigestimmt hat, beitreten. Danach hätte die Hippaphesis nämlich ganz auf der Seite des Erdwalls *R* gelegen und die Pferde gleichzeitig ihren Lauf von da aus begonnen. Indefs die Beschreibung des Pausanias verweilt zu ausführlich bei dem allmäligen Freilassen der Pferde, als dafs man dasselbe ohne Weiteres beseitigen könnte; auch sind die beiden Seiten der Schranken mit ihren Gebäuden zu sehr betont, um dieselben in der Restauration unberücksichtigt lassen zu können.

welche im Hippodrom durch das gemeinsame Laufen einer grofsen Anzahl von Zwei- oder Viergespannen bedingt war. Das gewöhnliche Mafs der Stadien bestand in 600 Fufs, welche von Herakles für das Stadium zu Olympia festgesetzt sein sollten und welche zugleich zur Einheit des allgemeinen Längen- und Wegemafses bei den Griechen wurden. Doch kommen, vielleicht in Folge der späteren Einführung des Langlaufes, auch längere Stadien vor; 1000 Fufs Länge, bei nur 90 Fufs Breite, hatte das Stadion von Laodicea, von dem Fig. 162 eine Ansicht giebt. Zu dem-

Fig. 162.

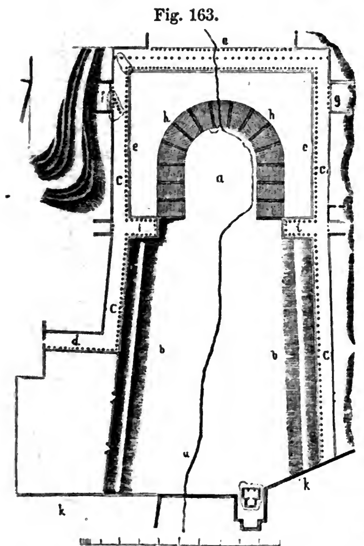


selben war eine natürliche Senkung des Bodens benutzt, so dafs die Spiele auf der natürlichen Thalsohle stattfanden, die Zuschauer dagegen auf den Abhängen rings umher safsen, die zu diesem Zwecke regelmäfsig bearbeitet und mit Terrassen zum Sitzen versehen waren. Da aber eine solche günstige Lage nur zu den Seltenheiten gehören konnte, sah man sich oft genöthigt, die erforderliche Erderhöhung künstlich zu schaffen[1] und warf die Einfassung der Bahn aus Erde auf, wie wir dies auch schon an den Hippodromen gesehen haben. Dies war denn auch die allgemeine Sitte der Hellenen, und Pausanias führt nicht nur mehrere Stadien an, die aus einem solchen χῶμα bestanden haben, wie die zu Korinth, Theben, Athen, Olympia und Epidauros, sondern er sagt auch bei Gelegenheit des erstgenannten ausdrücklich, dafs die meisten der griechischen Stadien in dieser Weise hergestellt gewesen seien. Dafs dieser ursprüngliche einfache Ge-

[1] Nöthigenfalls begnügte man sich auch mit einer Erhöhung für die Zuschauer. Pausanias erzählt, dafs hinter dem Theater zu Aegina sich ein einseitiges Stadion befand, und Rofs theilt von dem Stadion auf Delos mit, dafs sich dessen westliche Seite an eine Anhöhe lehne, die östliche dagegen ganz ohne Sitze sei, mit Ausnahme einer Art Tribüne von etwa 45 Schritt Länge, die in der Mitte angebracht war und ungefähr drei bis vier Sitzreihen gehabt zu haben scheint.

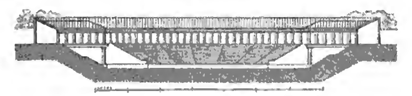
brauch es nicht verhinderte, in späteren Zeiten die Umgebungen eines solchen Stadiums künstlerisch reich und prächtig zu gestalten, ja selbst die umgebenden Sitzreihen ganz aus Steinen aufzurichten, bedarf wohl kaum einer Bemerkung. In Bezug auf die Benutzung der von der Natur selbst dargebotenen Räumlichkeiten und eine damit verbundene künstlerische Ausstattung kann das Stadion von Messene als wichtigstes und schönstes Beispiel der uns erhaltenen griechischen Stadien betrachtet werden. In dem unteren Theile der Stadt belegen, hatte es seine Form durch die natürliche Bildung des Erdreichs erhalten (vergl. den Grundrifs Fig. 163, Mafsstab = 100 Meter). Die Area, der Kampfplatz (*a a*) bestand aus der Fläche einer natürlichen Bodensenkung, die von einem Bache durchflossen wird. Die Anhöhen, welche diese Ebene auf beiden Seiten umschliefsen, wurden zu Sitzplätzen (*b b*) terrassirt, ohne dafs man auch nur versuchte, durch Erdaufschüttung die beiden längeren Seiten des Stadiums einander parallel zu machen. Dagegen wurden Säulenhallen auf der Höhe derselben errichtet und der halbkreisförmige Abschlufs der Bahn ganz mit steinernen Sitzen versehen. Was die Säulenhallen anbelangt, so sind dieselben auf dem Grundrifs mit *c* bezeichnet; sie erstrecken sich auf der einen Seite bis zum Endpunkt der Bahn, die dort durch die Stadtmauer (*k*) abgeschlossen ist; auf der anderen dagegen geht die Halle nur bis zu dem Punkte *d*, wo dieselbe, der Natur des dort etwas abfallenden Terrains gemäfs, in einem stumpfen Winkel endet. Die Hallen .setzen sich auch auf dem entgegengesetzten Ende der Bahn fort, wo sie einen quadraten Raum einschliefsen und durch eine doppelte Halle mit einander verbunden werden (*e e*). Diese Doppelhalle scheint den Haupteingang gebildet zu haben, während die diesen ganzen Theil einschliefsende

Fig. 163.



Mauer auf beiden Seiten noch durch zwei Nebeneingänge (*f* und *g*) durchbrochen wird. Inmitten nun dieses erhöhten Peristyls befindet sich der halbkreisförmige Abschlufs (*h h*) des Stadions, der von den Griechen *σφενδόνη* genannt wird (auch der Ausdruck *θέατρον* kommt einmal vor, wegen der Aehnlichkeit mit dem Zuschauerraum der Theater). Derselbe war speciell für den Ringkampf, das Pankration u. dergl. m. bestimmt. Hier safsen zu Olympia die Kampfrichter und auch zu Messene ist dieser Raum offenbar für ein vornehmeres Publicum berechnet gewesen; daher waren denn auch die Sitzbänke, welche sich in sechszehn Reihen um die Arena herumziehen, aus Stein hergestellt. Zwei Vorsprünge der umgebenden Säulenhalle (*i i*) geben diesem bevorzugten Raume einen schönen architektonischen Abschlufs, von dem der Querdurchschnitt des Stadions Fig. 164 (Mafsstab = 70 Meter) eine noch genauere Anschauung gewährt. Ihm gegenüber befindet sich in einer Zurückweichung der Stadtmauer ein Gebäude, das wahrscheinlich zu Cultuszwecken, Opfern etc. gedient hat.

Fig. 164.



Künstlich errichtet und von Grund aus aufgemauert war das Gymnasion von Ephesos, welches aus der späteren Blüthezeit der Stadt unter den Nachfolgern Alexanders des Grofsen oder gar unter den römischen Kaisern herzustammen scheint.

Was die Schranken anbetrifft, von denen der Lauf zu beginnen hatte, und welche in dem Stadion ebenso nothwendig als in den Hippodromen waren, so scheinen dieselben, wie im Hippodrom, an der geraden Seite des Stadions gelegen zu haben, während das Ziel, das ebenfalls in Stadien erwähnt wird, in oder nahe der Rundung der Sphendone aufgestellt war. Ablauf und Ziel scheinen durch Säulen bezeichnet gewesen zu sein, und nach einer bestimmten Nachricht war zwischen denselben in der Mitte des Stadions noch eine dritte Säule errichtet. Dieselben deuteten so eine vielleicht auch anderweitig bezeichnete Linie an, welche das Stadion in zwei Hälften theilte und für den Doppel- und Dauerlauf nicht leicht zu entbehren war. Bei diesen Arten des Kampfes nämlich mufsten die Renner beim Ziel (das auch hier *νύσσα, τέρμα* etc. genannt wird) umbiegen und wieder zum Ablauf zurückkehren. Darauf scheint sich auch die Inschrift zu beziehen, welche nach der oben erwähnten Nachricht des Scholiasten

zu Sophokles (El. 691) sich an der letzten Säule befand: *κάμψον* (wende um!); wogegen die beiden anderen die ermunternden Zurufe: *ἀρίστευε* (sei wacker!) und *σποῦδε* (beeile dich!) zeigten. Eine besondere Einrichtung erforderten daher solche Stadien, welche auf beiden schmaleren Seiten durch einen Halbkreis geschlossen waren. Diese scheinen durchweg einer späteren Zeit anzugehören und mögen in manchen Fällen erst den römischen Amphitheatern nachgebildet worden sein. Ein sehr schönes Beispiel dieser späteren Anordnung bietet das Stadion von Aphrodisias in Karien dar[1], dessen Grundrifs Fig. 165 darstellt (die Länge beträgt ungefähr 895 engl. Fufs). Auch hier ist die natürliche Senkung des Bodens benutzt worden, und man hat, um mehr Platz für Sitzreihen zu gewinnen, den Boden noch mehr ausgegraben. Der ganze Raum ist, wie dies der Querdurchschnitt Fig. 166 zeigt, von einer Mauer mit reich verzierten Arkaden eingeschlossen, durch welche fünfzehn öffentliche Eingänge in das Innere führten; wogegen einige unterirdische Eingänge Zugang zu der Area gewährten, ohne den Zuschauerraum zu berühren (vgl. den unter Fig. 167 dargestellten Theil des Längendurchschnitts). Solche unterirdischen Eingänge scheinen bei den eigenthümlichen Terrainverhältnissen griechischer Stadien nicht selten gewesen zu sein. Im Stadion von Olympia erwähnt Pausanias ebenfalls eines verdeckten Einganges (VI, 20, 8), durch welchen die Kämpfer und die Hellanodiken das Stadion betreten haben; und bei dem olympischen Stadion zu Athen hat sich noch heute auf der linken Langseite ein

Fig. 165.

[1] Welker betrachtet dies Gebäude als Hippodrom; dagegen scheint indefs die geringe Breite der Area zu sprechen.

durch den natürlichen Felsen des Bodens künstlich gebrochener unterirdischer Eingang erhalten.

Fig. 166.

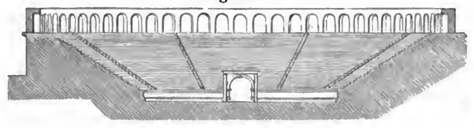
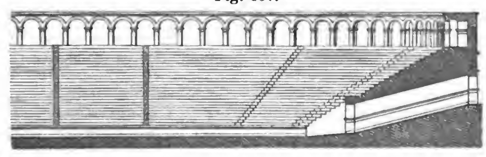


Fig. 167.



30. Wir haben schon oben unter den für die Feier öffentlicher Spiele bestimmten Gebäuden das Theater genannt. Wie nun das Drama die höchste Spitze der griechischen Poesie und zugleich jener Festfeiern bildete, die den schönsten Schmuck des öffentlichen Lebens der Griechen ausmachten, so läfst sich auch in dem Theater die höchste Spitze derjenigen Bauten erkennen, welche den Bedürfnissen des öffentlichen Lebens zu dienen hatten. So kommt es denn, dafs die Theater mit äufserstem Geschmack und Glanz ausgeführt werden, und wenn sie den Stadien und Hippodromen auch nicht an Gröfse gleichkommen, dieselben doch in Bezug auf prächtige Ausstattung und feine Berechnung der Anlage in den meisten Fällen bei weitem übertreffen.

Die Anfänge indefs waren auch hier sehr einfach und sie konnten es um so mehr sein, als es Theater gegeben zu haben scheint, noch ehe das Drama seine künstlerische Ausbildung erlangt hatte und dessen Aufführung mit in den Kreis der öffentlichen Darstellungen gezogen war. Denn ursprünglich handelte es sich bei der Anlage von Theatern nur um die Aufführung und Schau jener festlichen Chorreigen und der damit verbundenen Gesänge, welche einen Theil des Cultus, namentlich des Dionysos, ausmachten, und wie dies mit fast allen Handlungen der griechischen Gottesverehrung stattfand, bald in das öffentliche Leben übergingen, um dadurch zu einem Mittel künstlerischer Ausbildung der aufwachsenden Jünglinge und Jungfrauen, sowie zu einer Quelle des Genusses für das zuschauende Volk zu werden. Auch andere Zwecke waren nicht ausgeschlossen. Auf-

züge aller Art konnten hier stattfinden; für öffentliche Verkündigungen von Seiten der Behörden war hier ein bequemer Platz gefunden; ja für eigentliche Volksversammlungen konnte man die Theater benutzen, wie denn das Local der Pnyx (s. oben) eine dem Theater ganz ähnliche Form zeigt und, auch als die dramatischen Aufführungen schon zu hoher Vollendung gelangt waren, das grofse Theater des Dionysos zu Athen ganz allgemein zu den Volksversammlungen benutzt wurde. Was nun die Form und Herstellung dieser Räume betrifft, so ist auch hier wieder zu bemerken, dafs die Griechen sich den gegebenen natürlichen Bedingungen anschlossen und, wie dies bei Stadien und Hippodromen schon nachgewiesen ist, natürliche Erhöhungen des Bodens zur Anlage auch der Theater aussuchten. Während es sich aber bei jenen Gebäuden in Folge der besonderen Natur des Wettlaufes, der die Veranlassung dazu gegeben hatte, um einen langgestreckten Bergrücken oder eine ähnlich gebildete Senkung des Bodens handelte, bedingte bei dem Theater die abweichende Natur der Aufführung auch eine abweichende Form des Gebäudes. Es sollte nämlich hier eine grofse Versammlung an einem Vorgange Theil nehmen, der im Gegensatz zum Wettlauf an eine bestimmte Stelle gebunden war. Um diese herum mufsten daher Sitze gewonnen werden, die dieselbe möglichst in gleicher Vertheilung umgaben und jedem Einzelnen die möglichst gleiche Bequemlichkeit boten, auf denselben Punkt hinzublicken. So wurde die langgestreckte Form der Stadien und Hippodrome aufgegeben und man gelangte zu der Form eines mehr oder weniger grofsen Kreisabschnittes, die sich als die zweckmäfsigste von selbst ergeben mufste.

Danach bestand denn das älteste Theater aus zwei Haupttheilen, dem Tanzplatz (*χορός, ὀρχήστρα*) und dem Zuschauerraum. Der Tanzplatz wurde auf die einfachste Weise geebnet und in seiner Mitte befand sich der Altar des Gottes, dem zu Ehren die Feier stattfand, meist des Dionysos, dessen Verehrung am meisten mit Chorreigen verbunden war. Um die Orchestra nun erhoben sich auf der einen Seite in Form eines Halbkreises oder eines gröfseren Kreisabschnittes die Sitze der Zuschauer, für welche, wie schon oben erwähnt, der Abhang eines Hügels gewählt wurde. Ursprünglich mochte man auf diesem Abhang selbst gesessen oder gestanden haben; später brachte man Sitze an, die da, wo der Boden aus weicher Erde bestand, zuerst aus Holz gearbeitet, später aber aus Stein hergestellt wurden. Wo der Boden aus Felsen bestand, wurden die Sitze in concentrischen Reihen in den Boden selbst eingehauen. Von dieser Sitte gingen die Griechen auch dann nicht ab, als die Anforderungen an künstlerische Gestaltung, sowie die Technik schon sehr hoch gesteigert

waren, und so kommt es, dafs in dem eigentlichen Griechenland bisher nur ein Theater entdeckt worden ist, welches sich nicht an eine natürliche Anhöhe anlehnt, sondern künstlich errichtet worden ist, und auch bei diesem, dem Theater zu Mantinea, besteht der Zuschauerraum nur aus einem Erdwall, der durch Umfassungsmauern mit polygoner Steinfügung gestützt und mit aufgelegten Steinsitzen bedeckt worden ist.

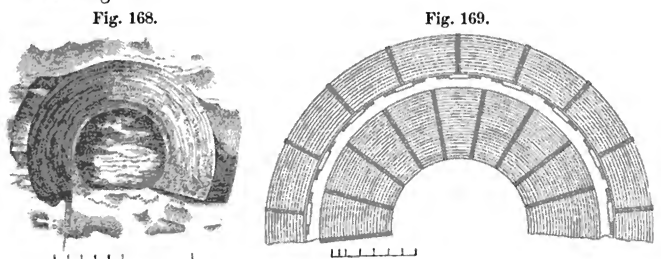
Es bedarf wohl kaum einer Bemerkung, dafs die Natur nur in den seltensten Fällen ein vollkommen für die Zwecke der Theater passendes Local darbot. In den meisten Fällen waren Erweiterungen und Ergänzungen nothwendig, bis man endlich, und zwar namentlich in den prachtliebenden Städten Kleinasiens, in den nach-alexandrinischen Zeiten dazu überging, die Theater ganz aus Stein zu errichten.

Inzwischen aber war schon in viel früherer Zeit eine andere Umgestaltung und Vervollkommnung des Theaters nöthig geworden. Aus den dionysischen Chören nämlich, zu deren Aufführung die ältesten Theater bestimmt waren, hatten sich allmälig die dramatischen Dichtungen der Tragödie und Komödie entwickelt, und wenn auch die ersten Aufführungen der Art, durch Thespis geleitet, auf beweglichen hölzernen Gerüsten stattgefunden haben mögen, so lag es doch nahe, ähnliche Einrichtungen in dauernder Weise in den Theatern selbst zu treffen; und zwar war dies um so natürlicher, als ja die dramatischen Dichtungen auch ihrerseits als Theile der Dionysosfeste betrachtet wurden, denen von Anfang an das Theater zu dienen hatte. Was nun diese Erweiterung anbelangt, so konnte dieselbe zunächst aus nichts anderem bestehen, als dafs der Orchestra gegenüber dem Zuschauerraum ein baulicher Abschlufs gegeben wurde. Ja ein solcher mag schon bei den älteren Theatern dadurch erreicht worden sein, dafs man, theils um die Orchestra bestimmt abzugrenzen, theils auch um die Wirkung der Chorgesänge zu verstärken, an der den Zuschauern und Hörern gegenüberliegenden Seite eine Mauer aufführte. Diese Mauer nun ward allmälig zu einem besonderen Gebäude, das künstlich gegliedert sowohl den Erfordernissen der dramatischen Aufführung entsprach, als auch dem Theater selbst zu würdigem Abschlufs diente. Das erste aus Stein errichtete und mit einem Bühnengebäude versehene Theater war das von Athen, welches später allen übrigen Theaterbauten im Mutterlande wie in den Colonien zum Vorbild gedient hat. Dem Dionysos geweiht, lag dasselbe am südlichen Abhange der Akropolis. Als Veranlassung dieses in der 70. Olympiade begonnenen Baues wird angegeben, dafs bei einer theatralischen Aufführung, in der Aeschylos und Pratinas als Bewerber aufgetreten waren, die bisher aus Holz hergestellten Sitzgerüste einge-

brochen seien. Mit dem Theater von Athen war ein allgemeiner Typus gewonnen, den man mit mehr oder weniger Abweichungen, die durch die Gröfse des Raumes und die Natur des Bodens bedingt sein konnten, bei fast allen späteren Anlagen der Art befolgte. Danach nun zerfiel das Theater, wie sich auch aus den obigen Anführungen ergiebt, in drei Theile: die fast einen vollen Kreis bildende Orchestra, den Zuschauerraum und das Bühnengebäude. Wir beginnen unsere Schilderung mit dem Zuschauerraume. Dieser, von den Griechen *τὸ κοῖλον* (die Höhlung) benannt, bestand aus mehreren Stufen, welche sich in Form eines Halbkreises oder der eines gröfseren Kreissegmentes gleichmäfsig um die Orchestra erhoben und den Zuschauern als Sitzplätze dienten. Auf der der Bühne zugewendeten Seite waren die Sitze durch eine Mauer begrenzt, welche denselben zur Stütze und zum Abschlufs diente und, der aufsteigenden Linie der Sitze folgend, den Blick auf die Bühne frei liefs. Die Stellung dieser Mauern nun bedingt zwei verschiedene Anordnungen der Theater, indem dieselben entweder in einem stumpfen Winkel gegeneinander oder in einer geraden Linie stehen. Dadurch entstehen denn zwei Klassen, in welche sämmtliche uns bekannte griechische Theater zerfallen.

Als Beispiel der ersten Gattung führen wir hier das Theater auf der Insel Delos an, dessen Grundrifs auf Fig. 168 (Mafsstab = 50 Meter) dargestellt ist. Dasselbe besteht ganz aus einer natürlichen Erhöhung des Bodens, die durch Kunst allerdings regelmäfsiger gestaltet und auf den Ecken durch ein 19 Fufs dickes und 30 Fufs langes Mauermassiv vervollständigt ist.

Fig. 168. Fig. 169.



Ein zweites Beispiel bietet das Theater zu Stratonikeia, welches wahrscheinlich aus der Zeit der Seleukiden stammt und zur Zeit der römischen Kaiser erweitert worden ist (vgl. den Grundrifs Fig. 169, Mafsstab = 60 engl. Fufs).

Von den Theatern mit rechtwinkelig geschlossenen Sitzplätzen ist das zu Megalopolis in Arkadien anzuführen, ursprünglich eines der schönsten und gröſsten des Mutterlandes, dessen Grundriſs unter Fig. 170 dargestellt ist. Dasselbe besteht aus einem natürlichen Hügel, der aber durch Erdaufschüttung bedeutend vergröſsert wurde, so daſs es Pausanias als das gröſste bezeichnen konnte. Die Angaben über den äuſseren Durchmesser variiren von 480 bis zu 600 Fuſs. Sehr zerstört zeigt es gegenwärtig weder Sitzplätze, noch sichere Ueberbleibsel des Bühnengebäudes.

Fig. 170.

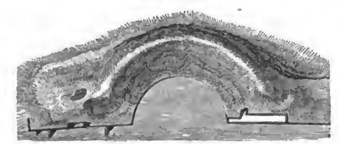
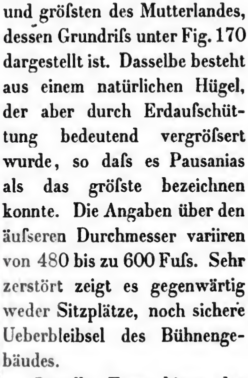
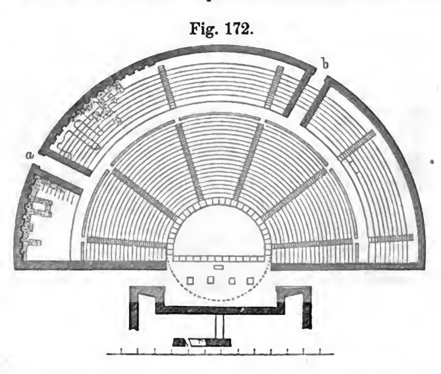


Fig. 171.



Dieselbe Form bietet das Theater zu Segesta auf der Insel Sicilien dar, dessen *κοῖλον* aus früher griechischer Zeit herrührt. Die unteren Sitzreihen, etwa zwanzig, sind auf dem Felsen selbst angebracht und sehr wohl erhalten. Später sind noch mehr Sitzreihen hinzu-

Fig. 172.



gefügt, die auf künstlichen Unterbauten ruhen. Ein Gang trennt den älteren und neueren Theil der Sitzreihen von einander. Die Ueberreste

der Bühne rühren aus späterer römischer Zeit her. Fig. 171 stellt die perspectivische Ansicht, Fig. 172 (Mafsstab = 140 sicil. Palmen) den Grundrifs dieses Theaters dar.

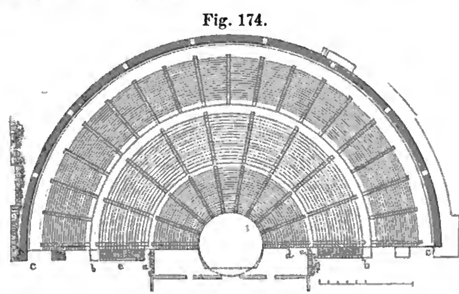
Was den oben erwähnten Gang anbetrifft, so findet es sich auch an anderen Theatern sehr häufig, dafs die Sitzreihen derselben durch breitere Unterbrechungen getrennt sind. Bei kleineren Gebäuden allerdings steigen die Sitze ununterbrochen empor und bilden gleichsam ein Stockwerk. Bei gröfseren dagegen sind, um den Zugang zu den Sitzen zu erleichtern und eine gewisse Circulation möglich zu machen, sehr häufig solche Gänge angebracht, welche die Sitze in mehrere concentrische Streifen theilen und von den Griechen διαζώματα genannt wurden. Beispiele mit einem Diazoma gewähren aufser dem Theater zu Segesta noch das zu Stratonikeia (Fig. 169). Andere zeigen deren zwei, wie zum Beispiel das kleine Theater zu Knidos, welches auch als Odeum betrachtet wird und dessen Grundrifs unter Fig. 173 (Breite der Orchestra ungefähr = 65 engl. Fufs) mitgetheilt ist. Das Koilon desselben wird von rechtwinkeligen Mauern eingeschlossen, was wahrscheinlich durch den Lauf der Strafsen bedingt ist, zwischen denen das Theater liegt.

Fig. 173.

Ebenfalls zwei trennende und überdies noch ein das ganze Koilon umschliefsende Diazoma zeigt das Theater zu Dramyssos in Epiros, welches zugleich als Beispiel der oben besprochenen rechtwinkelig geschlossenen Theater betrachtet werden kann. Das Koilon ist, wie der Grundrifs Fig. 174 (Mafsstab = 100 engl. Fufs) zeigt, gut erhalten; an der Stelle des oberen dritten Diazomas nimmt Donaldson einen Säulengang an, von dem indefs keine Ueberreste erhalten sind. Der Durchmesser der Orchestra ist sehr klein im Verhältnifs zu dem des Zuschauerraumes; bei *d* und *e* führen Treppen an den Abschlufsmauern zum zweiten Diazoma empor. Der Bau ist im Ganzen sehr einfach und wird deshalb von Einigen als sehr alt

und griechischen Ursprungs betrachtet; nach Anderen würde derselbe jedoch erst in römische Zeit gehören. Vom Bühnengebäude sind keine kenntlichen Ueberreste erhalten.

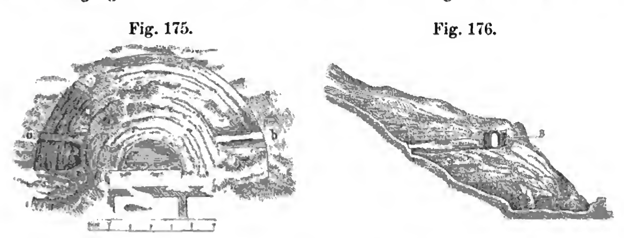
Fig. 174.



Auf der Aufsenseite wurde das Koilon gewöhnlich von einer Mauer umschlossen, wie das Theater zu Dramyssos und andere zeigen, und Vitruv ordnet in seiner Beschreibung des griechischen Theaters hier einen Säulengang an, jedoch haben sich sichere Reste eines solchen aus griechischer Zeit nicht erhalten.

Was die Zugänge zu den Sitzen anbelangt, so befanden sich diese gewöhnlich zwischen den Stützmauern und den Bühnengebäuden, und die Zuschauer stiegen von der Orchestra aus zu den Sitzen empor. Jedoch waren bei gröfseren Theatern auch andere Zugänge wünschenswerth. Beim Theater zu Dramyssos führten Treppen aufsen an der Stützmauer zu dem Diazoma empor; bei anderen Theatern, wo es die Lage gestattete, waren auch Zugänge in den oberen Theilen des Koilon angeordnet; so in dem

Fig. 175. Fig. 176.



oben erwähnten Theater von Segesta und dem zu Sikyon, von dem Fig. 175 (Mafsstab = 60 Meter) den Grundrifs zeigt. Hier führten zwei Gänge

(*a* und *b*) durch den Berg selbst von zwei verschiedenen Seiten in die Mitte des Koilon hinein; vergl. den Durchschnitt Fig. 176, wo *B* die Lage des einen Durchganges (*b*) erkennen läfst, von dem anderen (*a*) giebt Fig. 177 eine Ansicht. Aufserdem aber dienten zur Verbindung der einzelnen Sitzreihen und zur Communication bei allen Theatern schmale Treppen, welche wie Radien auf den Mittelpunkt der Orchestra zulaufend, das Koilon in verschiedene keilförmige Abschnitte (κερκίδες) theilten. Bei griechischen Theatern sind dieselben gewöhnlich in gerader Zahl angebracht, und der Zahl nach variiren sie je nach der Gröfse und den besonderen localen Bedingungen zwischen zwei und zehn. Wo mehrere Diazomata angeordnet sind, findet theils ein Wechsel in der Stellung der Treppen (wie zu Knidos, Segesta, Stratonikeia), theils eine Verdoppelung derselben statt (Dramyssos). Die Treppen wurden so angeordnet, dafs je zwei Stufen derselben dem Raume einer Sitzstufe entsprachen; die Sitzstufen selbst aber waren der Art gebildet, dafs darauf eine Reihe von Zuschauern bequem sitzen konnte, ohne von den Füfsen der auf der nachfolgenden Reihe Sitzenden beeinträchtigt zu werden. Ihre Höhe sollte nach Vitruv nicht weniger als einen Fufs und nicht mehr als einen Fufs sechs Zoll betragen, welches geringe Höhenmafs sich durch die Sitte erklärt, Polster oder Kissen auf die Steinsitze zu legen; ihre Breite dagegen sollte etwa das Doppelte der Höhe betragen. Die Stufen selbst sind meist sehr einfach gebildet, doch ist durch mancherlei Einrichtung Sorge für die Bequemlichkeit getragen. So findet man sehr häufig auf dem vorderen Rande derselben eine Erhöhung für die Sitzenden, während die hintere Vertiefung die Füfse der Hintermänner aufzunehmen bestimmt ist. Dies zeigen in einfachster Weise die Sitzstufen des Theaters zu Catana (Fig. 178) und zu Acrae in Sicilien (Fig. 179), auf denen *a* die Sitz-, *b* die Treppenstufen bedeuten.

Fig. 177.

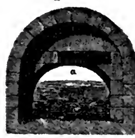


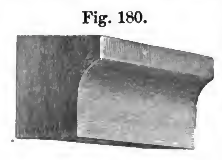
Fig. 178.

Fig. 179.

An einigen anderen Beispielen findet man die Vorderfläche der Sitzstufen nach unten etwas eingezogen oder ausgehöhlt, um dadurch mehr Platz für die Füfse zu gewinnen, wie dies bei den Theatern zu Tauromenium, zu Megalopolis (Fig. 180) und zu Side in Kleinasien (Fig. 181) der Fall ist.

Eine besonders bequeme Einrichtung mit einer leicht ausgehöhlten Sitzfläche zeigen die Sitzstufen des Theaters von Sparta (Fig. 182); sesselförmig gestaltet sind die zu Iasos in Kleinasien, während die Sitze vor einem Diazoma nicht selten als wirkliche Sessel mit Lehnen gebildet sind, wie dies zum Beispiel an dem von den Alten selbst schon hochgerühmten Theater zu Epidauros der Fall gewesen ist; vgl. Fig. 183 (Mafsstab = 10 engl. Fufs), wo *aa* die Sitze am Diazoma, *b* die Sitzstufen vor denselben, *c* das Diazoma und *d* die Treppen zu den dahinterliegenden Sitzen bedeuten.

Fig. 180.



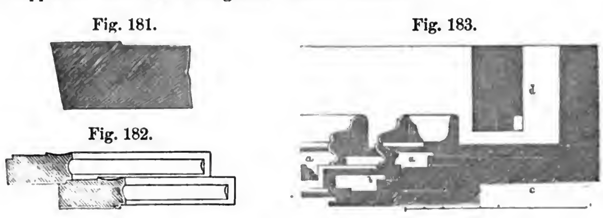


Fig. 181.

Fig. 182.

Fig. 183.

Die Orchestra haben wir schon oben als den Platz für die Chorreigen bezeichnet, von denen die dramatischen Aufführungen ausgegangen waren. Zu diesem Zwecke wurde denn auch bei späteren Theatern ein grofser Platz zwischen dem eben beschriebenen Zuschauerraum und dem Bühnengebäude aufgespart. Und zwar war dieser Platz in dem griechischen Theater gröfser als in dem römischen, in welchem derartige Tänze nicht stattfanden. Vitruv geht in seiner Beschreibung der griechischen Orchestra von einem Kreise aus, in diesen werde ein Quadrat so hineingezeichnet, dafs es mit seinen vier Ecken die Peripherie desselben berührt. Die der Bühne zunächst liegende Seite bildet dann die Grenze der Orchestra; der Raum zwischen dieser Linie und der ihr parallelen Tangente wird durch die Bühne eingenommen. Auf der anderen Seite ist, wie wir schon gesehen haben, die Orchestra von dem Zuschauerraum eingeschlossen. In der Mitte derselben befindet sich die Thymele, der Altar des Dionysos, welcher den Mittelpunkt des Chorreigens ausmachte. Der Fufsboden war geebnet, bei Versammlungen vielleicht mit Sand bestreut (daher *κονίστρα*), und nur wenn Tänze aufgeführt wurden, mochte man denselben mit einem Bretterboden rings um die Thymele umgeben, die wahrscheinlich auf mehreren Stufen ruhte. Andere Vorrichtungen

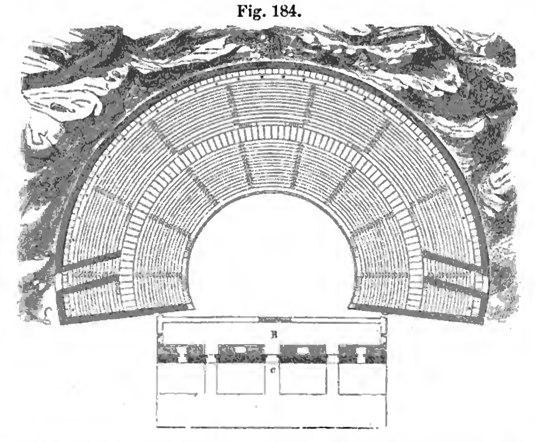
waren indefs nöthig, wenn das Theater zu dramatischen Aufführungen benutzt werden sollte. Dann nämlich war die Orchestra allerdings auch der Platz des Chores; da dieser aber nicht blos Tänze und Gesänge aufzuführen, sondern mit den auf der erhöhten Bühne stehenden Schauspielern zu sprechen hatte, so mufste auch für ihn ein erhöhter Platz gewonnen werden. Dies geschah dadurch, dafs man auf der einen Hälfte der Konistra, bis zur Thymele hin, hölzerne Gerüste errichtete und darauf einen Fufsboden aus Brettern legte, den man nun im engeren Sinne Orchestra nennt; eine scenische Orchestra, wie man dieselbe im Gegensatz zu der choreutischen sehr richtig benannt hat. Zu dieser nur um einige Fufs tiefer als die Bühne liegenden Orchestra gelangten die Choreuten durch dieselben Zugänge (*παρόδος*) zwischen den Stützmauern des Koilon und dem Bühnengebäude, durch welche auch die Zuschauer in die Konistra und von dort nach den Sitzen gingen. Stufen führten zur Orchestra empor, sowie auch diese ihrerseits mit der Bühne durch niedrige bewegliche Treppen (*κλίμακες*) von etwa drei bis vier Stufen (*κλιμακτῆρες*) zusammenhing, indem es der Gang der Stücke öfter nöthig machte, dafs der Chor von der Orchestra aus die Bühne betrat oder von der Bühne auf die Orchestra hinunterstieg. Dafs von diesen vorübergehenden Einrichtungen der Orchestra keine wirklichen Ueberreste erhalten sind, bedarf wohl kaum einer Bemerkung, weshalb wir uns denn, ohne auf die mannigfachen Abweichungen, die in dieser Beziehung in den Ansichten der Forscher stattfinden, näher einzugehen, zu den feststehenden Bühnengebäuden selbst wenden.

Auch von den Bühnengebäuden sind uns, insofern es sich um das griechische Theater handelt, viel weniger und minder sichere Ueberreste erhalten, als von dem Zuschauerraum. Die Bühne heifst bei den Griechen im Allgemeinen *ἡ σκήνη* (Zelt), eine Bezeichnung, die sich wahrscheinlich noch aus den Zeiten herschreibt, in denen an der Rückwand der Orchestra ein hölzernes Gerüst errichtet wurde, aus welchem die Schauspieler vielleicht wie aus einer Art Zelt hervortraten. Später wurde der Ausdruck auch auf das steinerne Theater übertragen und bedeutete dann sowohl das ganze Bühnengebäude, als auch im engeren Sinne die Hinterwand der Bühne, woher denn Vitruv in Bezug auf die dort angebrachten verschiedenen Decorationen von einer *scena tragica, comica* und *satyrica* spricht. Ebenso aber hiefs der vor der Hinterwand belegene schmale Raum, auf dem die Schauspieler agirten, mitunter *σκήνη,* während derselbe allgemeiner mit dem Ausdruck *προσκήνιον* bezeichnet wird. Für diesen Platz, wohl ursprünglich und hauptsächlich für die Mitte desselben, von dem aus die

Schauspieler meistentheils sprechen, kommt auch der Name λογεῖον vor. Dieses Proscenium war, um die Personen des Schauspiels gleichsam in eine fremde Welt zu entrücken, bedeutend höher, als der Fufsboden der Konistra; die Vorderseite desselben, von der ein Theil den Zuschauern sichtbar war, sowie auch wohl der ganze Raum unter dem hölzernen Boden des Prosceniums hiefs ὑποσκήνιον, wogegen unter der Bezeichnung παρασκήνια die beiden Vorsprünge des Bühnengebäudes verstanden wurden, welche das Proscenium rechts und links einschlossen, und ἐπισκήνια die verschiedenen Stockwerke genannt wurden, mit denen fast immer die Bühnenwand geziert war.

Von den Bühnengebäuden sind nun allerdings mehrere wenigstens theilweise erhalten, namentlich in den asiatischen Städten; indefs bei sehr vielen scheinen schon römische Einflüsse angenommen werden zu müssen und man darf dieselben nur mit Vorsicht benutzen, um eine Anschauung der rein griechischen Anordnung dieses Theiles der Theater zu gewinnen. Vielleicht möchte dazu wegen seiner grofsen Einfachheit das Theater zu Telmissos in Lycien geeignet sein, von dem wir unter Fig. 184 den

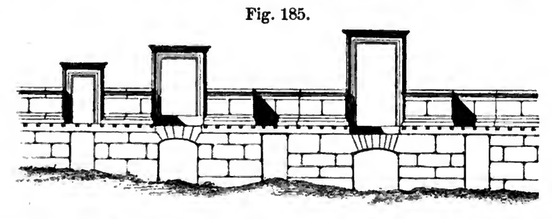
Fig. 184.



Grundrifs mittheilen. Das Koilon ist durch einen Hügel gebildet; die Sitze sind in stumpfen Winkeln abgeschlossen; ein Diazoma trennt dieselben in zwei Hälften, während ein zweites einen oberen Umgang bildet; acht Treppen bilden neun κερκίδες; die Orchestra ist sehr grofs und entspricht

ziemlich genau der Angabe Vitruv's; das Proscenium ruhte auf hölzernem Gerüst. Die Wand der Scene zeigt fünf Thüren, von denen jede ursprünglich von zwei Säulen eingefafst war. Unter denselben erkennt man, wie Fig. 185 zeigt, noch die Vertiefungen, in welche die Balken für den

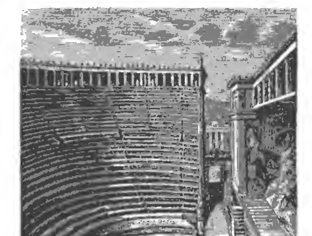
Fig. 185.



Fufsboden des Prosceniums eingelegt wurden; die darunter befindlichen Thüren führten in das Hyposcenium, wo sich die nöthigen Maschinerien u. s. w. befanden.

Indem wir einige andere Beispiele erhaltener Bühnengebäude bis zur Betrachtung des römischen Theaters aufsparen, beschliefsen wir diesen Abschnitt mit der unter Fig. 186 dargestellten perspectivischen Ansicht, welche von Strack zur allgemeinen Veranschaulichung des griechischen Theatergebäudes nach den Nachrichten der alten Schriftsteller und den erhaltenen Ueberresten entworfen worden ist.

Fig. 186.



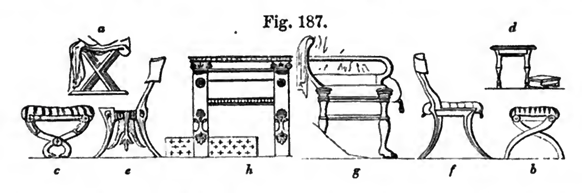
31. Schilderten die ersten Abschnitte dieses Buches die Baulichkeiten, wie die Bedürfnisse des öffentlichen und Privatlebens sie schufen und ausbildeten, so ist es nunmehr unsere Aufgabe, jene Bauwerke mit dem griechischen Volksleben in Verbindung zu setzen. Das Wohnhaus mithin in seiner inneren Ausstattung, die Bewohner desselben in ihrer äufseren Erscheinung, das Leben der Familie im Hause, das Treiben des Mannes aufserhalb desselben an jenen Stätten, welche der Ausbildung körperlicher Gewandtheit, der Schaulust und dem Cultus gewidmet waren, das Leben des Mannes im Kriege und sein Eingehen zur letzten Ruhestätte, das sind (soweit die Monumente dafür als Belege dienen) die Hauptpunkte, mit welchen die nachfolgenden Abschnitte sich beschäftigen werden.

Die Anlage des griechischen Wohnhauses, soweit sich dieselbe aus den schriftlichen Zeugnissen und den noch vorhandenen Monumenten wiederherstellen läfst, ist S. 72 ff. beschrieben worden. Leider hat aber die Ungunst der Zeiten, welche auf die griechischen Privatbauten vorzugsweise ihren zerstörenden Einflufs ausübte, sich auch in gleicher Weise auf die innere Einrichtung derselben erstreckt, und nur solche häuslichen Geräthe, welche schon im Alterthum in den Gräbern dem schützenden Schoofse der Erde anvertraut wurden, sind dem allgemeinen Verderben entrissen worden. Wir werden deshalb bei der Beschreibung des Hausgeräthes, in Ermangelung noch vorhandener Exemplare, theilweise die bildliche Darstellung derselben auf Vasenbildern und Werken der Plastik als Belegstellen für die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums heranzuziehen haben.

Was zunächst die Geräthschaften zum Sitzen betrifft, so gelten als Bezeichnung der verschiedenen Formen derselben die Wörter *δίφρος, κλισμός, κλιντήρ, κλισίη* und *θρόνος*. Unter Diphros haben wir uns einen niedrigen, lehnlosen, leicht beweglichen Sessel, mit vier entweder sägebockartig gestellten oder senkrechten Beinen versehen, vorzustellen. Erstere

Form des Diphros, auch *ὀκλαδίας δίφρος*, *ὀκλαδίας* oder auch bei Hesych *θρόνος πτυκτός*, *δίφρος ταπεινός* genannt, konnte, da der Sitz nur aus Riemengeflecht gebildet war, mit Leichtigkeit zusammengelegt werden und pflegten schon in älterer Zeit die Athener derartige Sessel von ihren Sklaven sich nachtragen zu lassen. Gleich häufig im Gebrauch waren die auf vier senkrechten Füfsen ruhenden Diphroi. Ihre Construction schliefst natürlich, da Sitz und Füfse fest ineinandergefügt waren, die Möglichkeit des Zusammenklappens aus. Beiden Formen des Diphros, namentlich aber der letzteren, begegnen wir auf antiken Monumenten in den verschiedensten Nüancirungen. Der unter Fig. 187 *a* dargestellte Diphros okladias ist von dem Marmorrelief eines Grabes zu Krissa entlehnt. An diesen schliefsen sich die beiden unter Fig. 187 *b*, *c* abgebildeten von Vasenbildern entnommenen Klappstühle

Fig. 187.

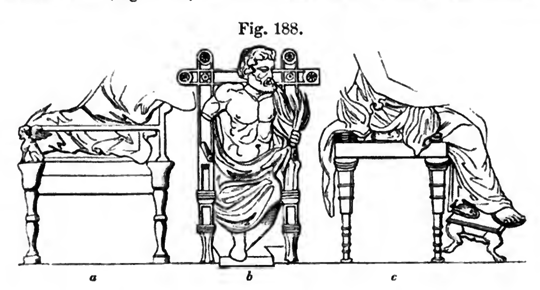


an, deren Füfse in zierliche Krümmung gebogen und sauber geschnitzt erscheinen. Den auf vier feststehenden Füfsen ruhenden Diphros vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*; erstere vom Fries des Parthenon, wo auch ähnliche Sessel von den Töchtern und Frauen der Metoiken, welche sich bei den Panathenäen der Sitte des Stuhltragens (*διφροφορεῖν*) unterziehen mufsten, auf dem Kopfe getragen werden; letztere von einem athenischen Marmorrelief entnommen und namentlich durch seine sauber gedrehten Füfse, sowie durch die oberhalb des Sitzbrettes angebrachten gedrechselten Knöpfe ausgezeichnet, welche vielleicht zur Befestigung des auf dem Sitze angebrachten Kissens dienten. — Aus diesem festen Diphros hat sich durch Hinzufügung der Rücklehne die zweite Gattung der Stühle entwickelt, für welche daher die Bezeichnungen *κλιςμός*, *κλιντήρ* und *κλισίη* passen würden. Ihre Form, welche sich aus den Abbildungen Fig. 187 *e*, *f* ergiebt, gleicht wesentlich unseren im Privatgebrauch allgemein üblichen Stühlen, nur dafs der obere Theil der Lehne des griechischen Stuhles mitunter halbkreisförmig ausgeschweift erscheint, wodurch der Oberkörper des Sitzenden eine bei weitem bequemere Stellung einzunehmen vermochte, als dies bei unseren geradlehnigen Salonstühlen der Fall ist. Die auswärts geschweiften Beine stehen

in ihrer zierlichen Krümmung mit der geschwungenen Rücklehne in wohlthuendem Einklang.

Unter *θρόνος* endlich begreifen wir alle jene gröfseren Sitze, welche aufser einer entweder bis zur halben Rückenhöhe oder bis zur Kopfhöhe gerade aufsteigenden Rückenlehne auch mit niedrigen Seitenlehnen als Ruhepunkte für die Arme versehen sind. Wie im Tempel der Thronos der Sitz der Gottheit war, galt derselbe auch im Hause als Ehrensitz des Gebieters des Hauses und seiner Gastfreunde. Durch ihre Gröfse schwer beweglich, hatten sie, wie zum Beispiel die Throne für die Fürsten im Saale des Alkinoos, rings an den Wänden herum ihre feste Stelle, während die oben gedachten kleineren Sitze leicht von einem Orte zum anderen geschoben werden konnten. Die griechische Kunst stattete diese Ehrensitze vorzüglich reich mit Ornamenten aus. Hier erscheinen die Beine entweder sauber gedreht oder mit reichen Blattwerk-Verzierungen versehen, dort sind die Armlehnen oder der Sitz von Figuren gestützt und eine nicht mindere Sorgfalt ist auch auf die Rücklehne verwendet. Auf Bildwerken erblicken wir den Thronos in den mannigfachsten Formen. Den Thronos mit niedriger Rücklehne mögen die beiden unter Fig. 187 *g* und Fig. 188 *a* dargestellten Throne vergegenwärtigen, ersterer von dem Harpyien-Monument in Xanthus, letzterer vom Fries des Parthenon entnommen. Den ausgebildeten Thron mit hoher Rücklehne aber giebt uns ein Marmorrelief (Fig. 188 *b*) aus der besten Zeit, welches den thronenden

Fig. 188.



Zeus neben seiner Gattin darstellt. Dafs aber auch Throne ohne Lehnen vorkommen, beweist unter anderen Beispielen der von einem Vasenbilde entlehnte Thron Fig. 187 *h*, auf welchem Aigisthos vom Orestes getödtet wird. — Die Sitze sämmtlicher hier angeführten Sessel wurden zur Bequemlichkeit des Sitzenden mit zottigen Fellen, Decken oder schwellenden

Kissen belegt, welche, wie aus dem Homer hervorgeht, bei jedesmaligem Gebrauche über dieselben ausgebreitet wurden (Fig. 187 *b*, *c*, *e*, *f*, *g*). Die fein gewebten Tücher jedoch, mit welchen im Saale des Alkinous die Throne bedeckt wurden, dienten wahrscheinlich nur als Bedeckung des Polsters, sowie der vielleicht roher gearbeiteten Seiten des Sitzbrettes. — Als eine nothwendige Zugabe zum Thron gehörte die Fufsbank (θρῆνυς), welche entweder in die Vorderbeine desselben fest eingefügt, mithin unbeweglich war, oder als freistehendes Geräth gearbeitet, zum Besteigen des hochbeinigen Thrones, sowie als Ruhepunkt für die Füfse unumgänglich nothwendig war. Auch bei niedrigeren Sesseln kommen, wie die Monumente mehrfach ergeben (Fig. 187 *d* und Fig. 188 *c*), solche Fufsschemel vor und entsprechen dieselben vollkommen unseren namentlich von den Frauen gebrauchten Fufsbänkchen. Nahe verwandt der θρῆνυς, deren zierliche Arbeit das Bild Fig. 188 *c* veranschaulicht, ist jene wahrscheinlich roher gearbeitete massive Holzschwelle (σφέλας), deren Anwendung im Hause des Odysseus freilich nicht eben ganz friedlicher Art gewesen ist. Ungleich länger als diese eben gedachten Fufsschemel waren diejenigen, welche zum Besteigen des Lagers dienten, indem letztere, wie unter anderen Beispielen aus dem unter Fig. 190 abgebildeten Vasenbilde hervorgeht, als Auftritt mehrerer hintereinander auf demselben Ruhebette lagernder Personen diente, mithin fast die ganze Breite des Lagers haben mufste.

32. Als ältestes Beispiel eines Bettgestells erscheint jenes, welches Odysseus mit eigener Hand in seinem Hause gezimmert hatte. Den noch in der Erde wurzelnden Stamm eines Oelbaumes hatte er bis auf wenige Fufs von der Erde gekappt, denselben glatt behauen und in ihn die das Bettgestell bildenden Bretter derartig eingefügt, dafs der Stamm wahrscheinlich den Fufs der Bettstelle am Kopfende bildete, das Bettgestell mithin unbeweglich war. Mit Gurten hatte er darauf den Bettkasten überspannt, wobei es freilich dahin gestellt bleibt, ob diese Gurte, wie bei unseren Bettstellen, auf einen beweglichen Bettrahmen gespannt, den Boden des Bettkastens bildeten, oder ob, wie aus der Anschauung der Monumente mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit hervorgeht, die Gurte über den oberen Rand des Bettkastens gegürtet waren. Jedenfalls haben wir uns das Gestell eines antiken Lagers als eine Verlängerung des Diphros zu denken. Die Verlängerung jenes aus sägebockartig gestellten Beinen gebildeten Diphros ergiebt die Form der Feldbettstelle, die des auf vier senkrechten Beinen ruhenden die Form der Schlafbank. Erstere Art der

Lagerstätte konnte, wie der Klappstuhl, je nach dem Bedürfnifs mit Leichtigkeit aufgeschlagen und hinweggenommen werden, und vielleicht sind die mit der Bezeichnung δέμνια in der Odyssee mehrfach erwähnten Bettstellen, welche für Gastfreunde unter der vorderen Halle des Hauses als Lagerstätten aufgeschlagen wurden, derartige Feldbettstellen gewesen. Eine solche erblicken wir wohl in der berüchtigten Bettstelle des Prokrustes auf einem Vasenbilde (Fig. 189 *a*). Dem Diphros mit festen Beinen entspricht die auf vier Beinen ruhende lehnenlose Schlafbank (Fig. 189 *b*), aus welcher

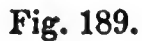


Fig. 189.



sich später durch Hinzufügung einer Lehne am Kopfende (ἀνάκλιντρον oder ἐπίκλιντρον), sowie einer ähnlichen am Fufsende des Bettgestells, endlich durch die Anbringung einer Rücklehne die bei uns unter dem Namen Chaise-longue und Sopha gebräuchlichen Formen der Ruhelager entwickelt haben (Fig. 189 *c*, Fig. 190—192). Als Material für das Gestell wurden aufser den gewöhnlichen Hölzern auch Ahorn oder Buchsbaum angewandt und aus letzteren dieselben entweder massiv oder fournirt angefertigt. Wie bei den Stühlen wurde auch bei den Bettstellen namentlich auf diejenigen Theile, welche nicht durch die darüber hängenden Decken bedeckt waren, also auf die Füfse und Lehnen, eine besondere Sorgfalt der Bearbeitung verwendet. Bald sind es sauber geschnitzte oder gedrechselte Füfse, bald mit Gold, Silber und Elfenbein eingelegte Gestelle, wie ein solches schon bei dem Lager des Odysseus erscheint, denen wir in den schriftlichen und monumentalen Zeugnissen des Alterthums vielfach begegnen. — Zu den eigentlichen Betten übergehend, bemerken wir zunächst, dafs bei Homer noch keineswegs jene üppige Ausstattung derselben mit schwellenden Polstern und Kissen, wie die spätere Zeit sie kennt, vorkommt. Bei Homer besteht das wohl ausgestattete Bett des Begüterten zunächst aus den ῥήγεα, entweder weichen Decken von einem langhaarigen Wollenstoff gewebt oder vielleicht einer Art Matratze. Ueber diese wurden, um die Weichheit des Lagers zu erhöhen, τάπητες, Decken, gelegt. Vliefse (κώεα), welche auf den Boden ausgebreitet, gewöhnlich die Lagerstätte für den Aermeren bildeten, wurden nicht selten noch unter die ῥήγεα gelegt und diese ganze Unterlage mit linnenen Tüchern bedeckt.

Zum Zudecken dienten die *χλαῖναι*, sei es nun, dafs der Schlafende sein Gewand vor dem Schlafengehen abstreifte, um sich mit demselben zu bedecken, oder dafs besondere für diesen Zweck gewebte wollene Decken die Stelle der Kleidungsstücke vertraten. In der nach-homerischen Zeit, als schon asiatischer Luxus die Einfachheit des altgriechischen Lebens verdrängt hatte, wurde unmittelbar auf die Bettgurte (*κειρία*) die Matratze (*κνέφαλον, τυλεῖον* oder *τύλη* genannt) gelegt, welche mit gezupftem Wollenhaar oder auch mit Federn gestopft und mit einem Ueberzuge aus Linnen- oder Wollenstoff versehen war. Ueber diese Matratze wurden Decken ausgebreitet, welche Pollux mit den Namen *περιστρώματα, ὑποστρώματα, ἐπιβλήματα, ἐφεστρίδες, χλαῖναι, ἀμφιεστρίδες, ἐπιβόλαια, δάπιδες, ψιλοδάπιδες, ξυστίδες χρυσόπαστοι* bezeichnet, zu denen noch die *τάπητες* und *ἀμφιτάπητες*, Decken, welche entweder auf der einen oder auf beiden Seiten zottig gewebt waren, zu rechnen sind. Diese Decken, auf deren Feinheit und Farbenpracht des Gewebes eine besondere Sorgfalt verwendet wurde, dienten einmal zum Zudecken für die Schlafenden, dann aber bei den Symposien als Unterlage für die auf der Kline Ruhenden. Zur Stütze des Kopfes bediente man sich wenigstens in späterer Zeit des Kopfkissens, eines, wie die Matratze, mit Wolle oder Federn gestopften Pfühles. Bei den Gelagen wurden mehrere dieser Kissen übereinandergelegt, theils um den Körper in halbliegender Stellung zu erhalten, theils um als Stützpunkt für den linken Arm zu dienen (Fig. 189 *c*). Werfen wir schliefslich einen Blick auf die oben abgebildeten Monumente, so haben wir unter Fig. 189 *a* die Feldbettstelle, unter Fig. 189 *b* die einfache, mit den *ῥήγεα* belegte Kline. Fig. 189 *c* giebt eine einfach gearbeitete Kline mit einer Lehne, auf welcher zwei

Fig. 190. Fig. 191. Fig. 192.



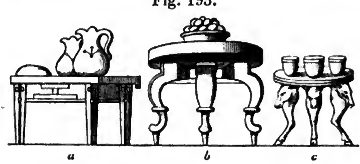
Personen in halbliegender Stellung, die eine den linken Arm auf ein mit buntfarbigem Ueberzuge bekleidetes Kissen stützend, die andere ihren Rücken gegen zwei übereinanderliegende Kissen lehnend, gelagert sind. Bei weitem prachtvoller ausgestattet ist das unter Fig. 190 abgebildete

Lager. Schwellende Matratzen und Pfühle bedecken das reich verzierte Gestell der mit doppelter Lehne geschmückten hohen Kline, und eine ebenso geschmackvoll gearbeitete lange Fufsbank dient hier, wie bei dem *θρόνος*, als Stützpunkt für die Füfse des darauf sitzenden Paares. Ganz gleich unseren Sophas ist der nach einem Marmorrelief unter Fig. 192 abgebildete Sitz. Fig. 191 endlich giebt eine eigenthümlich geformte Kline, auf welcher ein Kranker gelagert ist, dem Asklepios Rath und Trost ertheilt. Dafs übrigens die über die Lager gebreiteten reich verzierten Teppiche häufig den Zweck hatten, das roh gearbeitete Holzwerk zu drapiren, davon giebt ein Vasenbild mit der Darstellung eines Symposion, welches wir bei Gelegenheit des letzteren näher besprechen werden, den deutlichsten Beweis.

33. Tische wurden im Alterthume hauptsächlich zum Tragen der für die Mahlzeiten erforderlichen Geräthe, der Tellern, Schüsseln, Becher und kleineren Schöpfkannen gebraucht, indem die heutige Sitte, dieselben zum Schreiben und Lesen zu benutzen, damals nicht üblich war. Die antiken Tische, bald viereckig und auf vier Beinen ruhend, bald kreisrund oder oval und alsdann von drei nicht miteinander verbundenen Beinen oder auch in späterer Zeit von einem Fufse getragen (*τράπεζαι τετράποδες, τρίποδες, μονόποδες*), gleichen im Wesentlichen den jetzt gebräuchlichen, nur dafs jene, meistentheils niedriger als die unsrigen, mit ihrer Platte kaum die Höhe der Kline erreichten, indem eine höher gestellte Tischplatte für die auf der Kline gelagerten Personen unbequem gewesen wäre (vgl. Fig. 189 *c*). In der homerischen Zeit stand vor jedem Thronos ein Tischchen, eine Sitte, welche sich auch bis in die spätere Zeit bei den Griechen erhalten zu haben scheint. Der Gebrauch des besonderen Geschirrs für jeden einzelnen Gast war in der älteren Zeit nicht üblich. Auf grofsen Schüsseln wurde das Fleisch in den Speisesaal getragen, zertheilt, die Portionen unmittelbar auf die Tischplatte gelegt und in Ermangelung von Messern und Gabeln mit den Fingern zum Munde geführt, während das Backwerk in Körben neben die Tische hingestellt wurde. Ob diese homerischen vor den Thronen stehenden Tische ebenso niedrig waren, als die auf Monumenten zahlreich vorkommenden Tische einer späteren Zeit, in welcher die Sitte des Liegens die ältere des Sitzens bei Tische bereits verdrängt hatte, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die antiken Bildwerke für jene ältere Sitte keine Belege darbieten. Wie bei den oben gedachten Möbeln wurde auch auf die künstlerische Ausstattung der Füfse der Tische eine besondere Sorgfalt verwendet.

Namentlich beliebt war es, den Füfsen der dreibeinigen Tische die Form von Thierfüfsen zu geben, während die vierbeinigen Tische meistentheils ein weniger künstlerisches Aeufsere haben (vergl. Fig. 193 *a*, *b*, *c*). Als Material wurde Holz, namentlich Ahornholz genommen, später aber vorzugsweise Bronce, edle Metalle und Elfenbein.

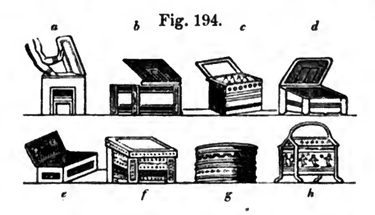
Fig. 193.



34. Zum Aufbewahren von Kleidungsstücken, sowie von kostbaren Geräthschaften, Schmucksachen, Salbenflaschen und Schriftrollen dienten gröfsere und kleinere Laden und Kästen. Kommoden mit Schiebladen oder aufrecht stehende, mit Thüren versehene Spinden scheint das höhere Alterthum nicht gekannt zu haben, und erst auf wenigen Monumenten der späteren Zeit, wie beispielsweise auf dem gefälligen herculanischen Wandgemälde, welches uns in das Innere einer Schuhmacherwerkstatt einführt, erblicken wir einen unseren Spinden ähnlichen Behälter. Die von Homer mehrfach erwähnten gröfseren und kleineren Kleiderbehälter (*φωριαμός*, *χηλός*) glichen ohne Zweifel unseren alten Truhen, welche sich hier und da noch in älteren Haushaltungen erhalten haben. Diese Behälter, deren grofse Flächen sich vorzugsweise für eine künstlerische Ausschmückung eigneten, wurden mit den mannigfachsten Darstellungen und Ornamenten verziert, sei es, dafs dieselben im Relief aus dem Holze gearbeitet, oder aus edlen Metallen und Elfenbein eingelegt waren. Auf solche Figuren von eingelegter Arbeit oder auf eine Bemalung mit mäandrisch oder schlangenförmig gewundenen Linien deuten die von Vasenbildern entnommenen Abbildungen Fig. 194 *b*, *c*, *f*, *g*, *h*. Namentlich aber scheint, wie aus den Monumenten ersichtlich ist, die Verzierung mit blank polirten Nägeln eine sehr beliebte gewesen zu sein (Fig. 194 *f*). Das berühmteste Beispiel einer solchen reich verzierten Lade ist der Kasten des Kypselos, vielleicht aus dem Anfange der Olympiadenrechnung stammend, dessen genaue Beschreibung uns beim Pausanias erhalten ist. Aus Cedernholz wahrscheinlich in elliptischer Gestalt verfertigt, war derselbe mit mythologischen Darstellungen geschmückt, welche theils in Holz geschnitzt, theils mit Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinander-

laufenden Streifen den Kasten rings umgaben. Auf Bildwerken, namentlich auf Vasenbildern, erscheinen derartige gröfsere, zum Aufbewahren von Kleidungsstücken bestimmte Deckeltruhen im Ganzen selten (Fig. 194 *a*)[1], sehr häufig dagegen jene kleineren tragbaren Kästchen, deren Bestimmung als Behälter für Schmucksachen, Spezereien (Fig. 194 *b*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*) und Salbenflaschen, wie namentlich das unter Fig. 194 *c* abgebildete Kästchen veranschaulicht, aus dem Zusammenhange der Darstellungen, welchen obige Abbildungen entlehnt sind, hervorgeht. Als Behälter für Schriftrollen scheint der vor einem lesenden Epheben stehende Kasten, welcher die Inschrift: ·XEIPONEIΣ KAΛE· trägt, bestimmt zu sein (vgl. Micali, L'Italia avanti il dominio dei Romani. Tav. CIII). Zum Verschlufs des Deckels diente in der homerischen Zeit ein zusammengeknotetes Band. Erst später kam die Sitte auf, die Enden dieses Bandes mit feuchter Siegelerde oder Wachs zu befestigen und mit dem Siegelringe zu versiegeln. Dafs aber diese Kästen, ähnlich wie das hohe Alterthum bereits für den Verschlufs von Thüren Schlofs, Riegel und Schlüssel kannte, auch in späteren Zeiten mit Schlössern versehen waren, dafür sprechen wohl jene überaus kleinen, an Fingerringen befestigte Schlüssel (Ringschlüssel), welche, obwohl nur der römischen Zeit angehörend, den Griechen gewifs nicht unbekannt waren und eben ihrer Kleinheit wegen nur zum Verschliefsen kleinerer Behälter, nicht aber von Thüren benutzt werden konnten.

Fig. 194.



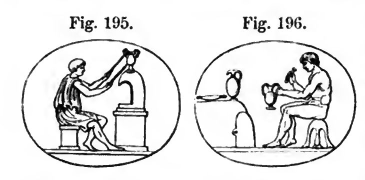
35. Bot schon das im Verhältnifs zur Neuzeit ärmliche Zimmergeräth des griechischen Hauses eine Mannigfaltigkeit und einen Reichthum an schönen Formen dar, so tritt in noch bei weitem gröfseren Mafse dieser Geschmack für edle Formen, verbunden mit dem richtigen Sinn für die Zweckmäfsigkeit, bei jenen Gefäfsen des Alterthums an uns heran, welche

[1] Vergl. die auf der inneren Fläche einer Trinkschale des königl. Museums zu Berlin (Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse. I. Taf. IX.) dargestellte grofse Deckelkiste, in welche Hypsipyle, die lemnische Königstochter, ihren Vater Thoas verborgen hat. Desgleichen das unter dem Abschnitt: Frauenleben Fig. 232 mitgetheilte Vasenbild.

theils zur Aufbewahrung flüssiger oder trockener Gegenstände dem häuslichen Gebrauche dienten, theils als Weihgeschenke die Tempel der Unsterblichen, als Ehrengaben die Gemächer der Sterblichen und die engen Wohnungen der Abgeschiedenen schmückten. Doch dahingesunken sind die Wohnstätten der Götter und Menschen, zertrümmert von feindlichen Elementen und Menschenhand; und nur jene Stätten, welche liebende Hände den Todten als letzte Wohnung im Schoofs der Erde bereitet hatten, entgingen mit den in ihnen geborgenen Schätzen theilweise wenigstens der allgemeinen Vernichtung. Aus diesen Gräbern stammt, aufser zahlreichen Gegenständen des friedlichen und kriegerischen Verkehrs, jene grofse Masse von Gefäfsen, welche gegenwärtig zu den Hauptzierden unserer Museen gehören. Betrachten wir zunächst die am zahlreichsten vertretene Klasse der Thongefäfse. Die Erfindung der Töpferscheibe, auf welcher die Thongefäfse geformt wurden, gehört unstreitig einem sehr hohen Alterthume an, und wie die Griechen stets geneigt waren, die wichtigsten Erfindungen an bestimmte vorhistorische Persönlichkeiten zu knüpfen, so hatte sich in Griechenland an denjenigen Orten, an welchen nachweisbar der Betrieb des Töpferhandwerkes schon seit den ältesten Zeiten blühte, eine Ueberlieferung von Personennamen erhalten, welchen die Erfindung oder Verbesserung der Gefäfsfabrication zugeschrieben wurde. So wurde in Korinth Hyperbion als Erfinder der Töpferscheibe genannt und in Athen wurde Keramos, der Sohn des Dionysos und der Ariadne, als Heros eponymos im Kerameikos, dem Töpferquartier, verehrt. Nächst Korinth und Athen, welches letztere namentlich durch die treffliche Thonerde vom Vorgebirge Kolias ein Hauptfabrikort für Thongeschirr wurde, lieferten aber Aegina, Lakedaemon, Aulis, Tenedos, Samos und Knidos treffliche Waare. An diesen Orten concentrirte sich im Alterthum hauptsächlich die Fabrication bemalter Thongefäfse und von ihnen aus fand die Verbreitung derselben nach den Häfen des Mittelmeeres und von dort wiederum in die inneren Theile der Länder statt. Kann man nun auch annehmen, dafs griechische Töpfer in die griechischen Colonien Unteritaliens und Siciliens übersiedelten und dorthin die heimische Fabrication übertrugen, so bildete doch das eigentliche Griechenland die Hauptfabrikstätte für diese Art der Gefäfse. Die Frage aber, weshalb gerade diese leicht zerbrechlichen Thongefäfse uns erhalten sind, während das gewöhnliche, oft weit dauerhafter gearbeitete Hausgeräth fast spurlos verschwunden ist, findet darin ihre Lösung, dafs mit der Zerstörung des griechischen Wohnhauses auch die innere Einrichtung vernichtet wurde und nur derjenige Hausrath dem allgemeinen Verderben entzogen worden ist, welcher in den unterirdischen Wohnungen,

den Todtenkammern, beigesetzt war. Die schöne Sitte des Alterthums, die Grabkammern den Wohnungen oberhalb der Erde nachzubilden, den Verstorbenen mit den Waffen und Schmucksachen zu bekleiden, welche derselbe im Leben getragen hatte, und sein Ruhebett mit denjenigen kostbaren Gefäfsen zu umgeben, welche derselbe entweder im täglichen Gebrauch gehabt hatte oder welche als Ehrengeschenke und Schaustücke einst seine irdische Wohnung zierten, hat uns eine grofse Zahl von Monumenten erhalten, welche einerseits durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen ein redendes Zeugnifs für jene hohe geistige Befähigung ablegen, mit welcher das classische Alterthum den praktischen Nutzen und den Sinn für edle Formen zu verbinden verstand, andererseits aber durch ihre Bemalung höchst bedeutsame Aufschlüsse über die religiöse Anschauungsweise, wie über das Privat- und kriegerische Leben geben (vgl. S. 90 f.). Italien ist es vorzugsweise, wo sich derartige mit Gefäfsen reich ausgestattete Gräber in ihrem ursprünglichen Zustande noch wohl erhalten in grofser Anzahl vorfinden. In Sicilien haben Gela und Girgenti, das alte Akragas, nicht unbeträchtliche Vasenfunde geliefert. In Unteritalien bieten die Nekropolen der apulischen Städte Gnatia (Fasano), Lupatia (Altamura), Caelia (Ciglia), Barium (Bari), Rubi (Ruvo), Canusium (Canosa) eine reiche Ausbeute antiker Gefäfse. Nicht minder zahlreich sind die Funde in Lucanien, besonders bei den Städten Castelluccio, Anxia (Anzi), Paestum und Eboli. Vorzüglich ergiebig aber an herrlichen Thongefäfsen ist das alte Campanien mit seinen Städten Nola, Phlistia (Santa Agata de' Goti), Cumae und Capua. In Mittelitalien endlich haben die Nekropolen der alten etrurischen Städte Veii (Isola Farnese), Caere, Tarquinii, Vulci, Clusium (Chiusi), Volterrae (Volterra) und Adria die reichste Ausbeute geliefert und steht zu hoffen, dafs der Zufall, sowie planmäfsig geleitete Ausgrabungen noch manches interessante Monument zu Tage fördern werden. Anders verhält es sich mit Griechenland und Kleinasien. In diesen Ländern ist der Boden noch fast an keiner Stelle, an denen einst die Cultur ihren Sitz aufgeschlagen hatte, wissenschaftlich durchforscht, daher die verhältnifsmäfsig spärliche Ausbeute, welche sich vorzugsweise auf Athen, Aegina und Korinth beschränkt. Schliefslich erwähnen wir noch der Entdeckungen in den Grabhügeln des alten Pantikapaion, der Hauptstadt des bosporanischen Reiches, welche zahlreiche bemalte Thongefäfse einschlossen, sowie reich gearbeitete Gefäfse aus Silber und Erz, die unstreitig durch den Handel aus Griechenland nach diesem entfernten Punkte antiker Cultur ihren Weg gefunden haben.

36. Unsere Betrachtungen über die Technik der antiken Thongefäſse wollen wir an die Darstellungen zweier geschnittenen Steine anknüpfen.


Fig. 195. Fig. 196.

Auf der ersten (Fig. 195) erblicken wir einen mit dem Chiton bekleideten Epheben vor einem zierlich gestalteten Ofen sitzen, von welchem er mit Hülfe zweier Stäbchen ein wahrscheinlich frisch gefirniſstes, doppelhenkliges Gefäſs heruntemimmt. Einen ähnlichen Blick in das Innere einer Töpferwerkstatt gewährt uns das andere Bild (Fig. 196). Hier scheint ein völlig unbekleideter Töpfer dem schon fertig gebrannten Gefäſse (wohl mit einem Stückchen harten Sohlleders) die letzte Politur zu geben, während vor ihm auf dem durch eine Thür verschlossenen backofenartig gestalteten Brennofen eine Schöpfkanne und eine Trinkschale zum Trocknen aufgestellt sind. Als Ergänzung dieser Scenen mögen dem Leser noch die beiden von Jahn[1] publicirten Vasenbilder dienen, von denen das erstere einen Töpfer in einer dem unter Fig. 196 dargestellten Bilde ähnlichen Beschäftigung zeigt; das andere aber, von etwas roherer Arbeit, uns einen vollständigen Einblick in das Innere einer Töpferwerkstatt mit ihrer Töpferscheibe und dem Brennofen thun läſst. Eine gute Thonerde (*γῆ κεραμῖτις*), vorzüglich die von rother Farbe, war ein Haupterforderniſs für die Anfertigung der feineren Thongefäſse. Deshalb war Athen die Hauptstätte antiker Thonbildnerei, weil das nahe gelegene Vorgebirge Kolias ein unerschöpfliches Lager solcher feiner Thonerde darbot. Zum Formen der Gefäſse bediente man sich schon im hohen Alterthume der Töpferscheibe. Nicht allein die kleineren Gefäſse, sondern auch die gröſseren wurden auf ihr geformt, nur mit dem Unterschiede, daſs bei Gefäſsen von gröſserer Dimension meistentheils der Fuſs, Hals und die Henkel besonders geformt und später erst dem Bauche des Gefäſses angefügt wurden, eine Manipulation, welche jedenfalls auch bei denjenigen kleineren Gefäſsen geschehen muſste, bei denen die Henkel weit ausgeschweift oder verschlungen waren. Auf dem Ofen wurde alsdann das Gefäſs, dessen äuſsere Oberfläche nicht selten, um die rothe Farbe des Thones intensiver zu machen, einen Ueberzug von Firniſs erhielt, getrocknet und gebrannt. Behufs der Bemalung wurden darauf mit einem spitzen Griffel die Contoure für diejenigen Darstellungen, mit

[1] Berichte der kgl. sächsischen Ges. d. Wissensch. VI. 1854. hist. phil. Cl. p. 27 ff.

welchen das Gefäfs geschmückt werden sollte, eingeritzt und diese Umrisse mit einer glänzenden schwarzen Lackfarbe derartig ausgefüllt, dafs die Darstellung sich im lebhaften schwarzen Farbentone von der Naturfarbe des rothen Thones, welche den Grund bildete, abhob; oder in umgekehrter Weise wurde der rothe Grund des Gefäfses mit jener schwarzen Lackfarbe bis zu den Contouren der Darstellung bedeckt, so dafs das Bild selbst in der röthlichen Färbung des Thones aus dem schwarzen Grunde sich hervorhob. Jenes Verfahren war das ältere und werden deshalb diejenigen Gefäfse, auf welchen die Darstellung schwarz auf rothem Grunde erscheint, einer früheren Periode der Gefäfsbildnerei zugeschrieben. Bei beiden Arten der Bemalung wurde behufs der feineren Ausführung des Faltenwurfes und der Musculatur nackter Körpertheile im ersteren Falle durch Aussparung feiner Linien in der rothen Grundfarbe des Thones innerhalb der schwarz gemalten Darstellung, in letzterem Falle durch Einzeichnung solcher Linien mit schwarzer Farbe eine gewisse Vollendung in der Zeichnung erzielt. Andere Farben, wie ein dunkles Roth, Violett und Weifs, welche sich bei näherer Untersuchung derselben als ablösbare Deckfarben ergeben haben, wurden erst, nachdem das Gefäfs zum zweiten Male gebrannt war, aufgetragen.

37. Die Entwickelung der Gefäfsbildnerei historisch festzustellen, würde eine vergebliche Aufgabe sein, da weder die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums, noch die Gefäfse selbst uns irgend einen Anhalt bieten, und so müssen wir uns darauf beschränken, die Stylgattungen als charakteristische Merkmale für eine frühere oder spätere Zeit der Anfertigung der Gefäfse aufzustellen. Wie schon oben angedeutet, gelten jene Vasen als der frühesten Periode der Gefäfsbildnerei angehörend, bei welchen die Darstellung in schwärzlicher oder dunkelbrauner Farbe auf den blafsrothen oder gelblichen Grundton des Thones aufgemalt erscheint, wobei nicht selten die schwarzen Figuren stellenweise mit weifser oder violetter Deckfarbe übermalt erscheinen. Die Gefäfse, meist von kleinerem Umfange und etwas gedrückter Form, sind in horizontal laufenden Parallelstreifen mit Darstellungen umgeben, welche theils der Thier- oder Pflanzenwelt entnommen sind, theils aus phantastischen Gebilden oder künstlich ineinander verschlungenen Verzierungen bestehen (Fig. 197). Sie zeigen einen gewissen altherkömmlichen steifen Typus in der Zeichnung, welcher mit den in neuester Zeit bei den Ausgrabungen von Ninive und Babylon entdeckten Gefäfsen vollkommen übereinstimmt, so dafs sich die Ansicht geltend gemacht hat, dafs diese Art der Malerei

vom Orient nach Griechenland verpflanzt worden sei. Diese archaistische Art der Darstellung wurde, ebenso wie in der Plastik der streng hieratische Styl neben einer bereits freieren Auffassungs- und Behandlungsweise der Form fortbestand, noch lange Zeit ausgeübt, als schon die Vasen-

Fig. 197.



malerei einen höheren Aufschwung gewonnen hatte. Als erster Fortschritt in der Entwickelung sind einmal die Verbindung jener Thiergestalten und der Ornamente mit einzelnen halbmenschlichen, halbthierischen Figuren, dann aber Compositionen mehrerer meist einem beschränkten Kreise der Heroensagen angehörenden Gestalten oder Jagdscenen zu betrachten. Ueberall jedoch zeigen die Figuren ebenso viel Starrheit in den ruhigen, als eine gewisse Gewaltsamkeit in den bewegten Stellungen. Die auf den Gefäfsen dieses Styls vorkommenden Formen von dorischen Buchstaben und Wortformen, sowie die Uebereinstimmung in der Technik weisen, wo auch immer dieselben im Boden Italiens oder Griechenlands gefunden werden, auf eine Fabrik hin, und scheint das durch seine Töpferwerkstätten und Handelsverbindungen berühmte Korinth der Hauptmarkt für dieselben gewesen zu sein. Eine Anzahl diesen eben beschriebenen ähnlicher Gefäfse weisen jedoch durch ihren den dorischen Styl copirenden Charakter auf nicht-dorische Fabrikorte hin. Wir verweisen in Bezug auf diesen Punkt auf die ausgezeichnete Vorrede zu Jahn's Beschreibung der Vasensammlung König Ludwig's in der Pinakothek zu München (p. CXLVIII ff.), die wir unserer Darstellung in vielen Punkten zu Grunde gelegt haben. Die auf diesen Vasen gleichfalls in Streifen angebrachten Compositionen enthalten aber eine Erweiterung des mythischen Stoffes, indem nicht allein der troische Sagenkreis, sondern auch die in dem ältesten Epos niedergelegten Mythen von den Künstlern in der Art freilich benutzt worden sind, dafs die dargestellte Handlung in ihre einzelnen Momente zerlegt dem Beschauer vor Augen geführt wird.

Diese letzteren Vasen bilden den Uebergang zur zweiten Periode der Gefäfsbildnerei. Mannigfaltigere, graziösere und schlankere Bildungen ver-

drängen die in die Breite gedrückten schwerfälligen Formen, welche die Gefäfse der ersten Gruppe charakterisiren. Die Figuren sind mit tiefschwarzen Farben aufgetragen und mit einem glänzenden Firnifs überzogen, weichen jedoch in der Malertechnik noch nicht von den in der früheren Periode erscheinenden ab. Hier wie dort sind die mit dem Griffel eingeritzten Contouren mit schwarzer Farbe höchst sauber ausgefüllt, die Details sind eingeritzt und einzelne Waffen-, Gewand- oder Körpertheile sind, um einen gefälligeren und lebhafteren Eindruck hervorzurufen, mit weifser oder dunkelrother Deckfarbe übermalt. Die Vasenmalerei scheint hier der in der Sculptur und Plastik angewandten Polychromie gefolgt zu sein. Ebenso wurden einzelne Waffenstücke, die Stickerei und Muster in den Gewändern, das Haupt- und Barthaar, die Mähnen der Thiere u. s. w. mit tiefrothen Strichen angedeutet. Für die Gewänder namentlich war eine solche Abwechselung der Farben sehr nothwendig, da jede freiere Behandlung des Faltenwurfes noch gänzlich fehlte und die Gewänder, eng an den Körper angelegt, nur im Allgemeinen den Bewegungen desselben folgten. Dieselbe Starrheit, wie in der Gewandung, spricht sich auch in der Behandlung des Gesichts und der übrigen nackten Körpertheile, sowie in den Bewegungen aus. Die Gesichter sind stets im Profil dargestellt, Nase und Kinn treten weit und spitz hervor, eng geschlossen ist der Mund und nur durch eine Linie sind die Lippen angedeutet. Hände und Füfse sind meistentheils lang gestreckt und ohne Gliederung, höchstens dafs der Daumen weit gespreitzt sich von der Hand ablöst. Schultern, Hüften, Schenkel und Waden aber treten in weiten Ausbiegungen hervor, während der Leib auffallend eingezogen erscheint (Fig. 198). Ebenso mangelhaft ist die Gruppirung. Nur der dem Maler vorschwebende Vorwurf bildet das Bindeglied in der Composition, während der Zusammenhang der einzelnen handelnden Personen ein höchst loser ist. Die Compositionen, denen übrigens ein Streben nach Naturwahrheit nicht abzusprechen ist, haben mithin einen der Gestalt des Epos nachgebildeten, gleichsam erzählenden Charakter. Der Stoff selbst ist einerseits dem Zwölf-Götterkreise, wie zum Beispiel die häufig wiederkehrenden Darstellungen von der Geburt der Athene, dionysische Aufzüge u. s. w., und dem troischen und thebanischen Mythenkreise entnommen, andererseits ist derselbe durch Compositionen aus dem täglichen Leben, wie zum Beispiel Jagd, Agonen, Opfer, Symposien u. s. w. bereichert. Hierher gehören auch jene grofsen pana-

Fig. 198.



thenäischen Preisgefäfse, deren bildliche Darstellungen für die gymnastischen Wettkämpfe eine so reiche Ausbeute liefern.

Die dritte Classe der griechischen Vasen umfafst jene grofse Masse von Gefäfsen, auf welchen die mittelst des Griffels umrissenen Figuren sich in der rothen Grundfarbe des Thones aus der schwarzen Färbung, mit welcher der nicht von Ornamenten eingenommene Theil der Oberfläche des Gefäfses überzogen ist, abheben und dadurch dem Bilde einen heiteren, lebensfrischen Charakter verleihen. Diese neue Richtung in der Vasenmalerei scheint sich zu einer Zeit entwickelt zu haben, als jener ältere Styl noch gebräuchlich war, da wir einzelne Gefäfse besitzen, welche beide Style nebeneinander auf der Vorder- und Rückseite zeigen, bis endlich die Malerei mit schwarzen Figuren gänzlich aufser Uebung kam. Mit der freieren Entwickelung trat das Conventionelle in der Composition mehr und mehr zurück, und Zeichnung und Composition geben ein Zeugnifs dafür, wie in solcher freien Richtung das Individuum von den Fesseln der Tradition sich freimachen und als selbstständig schaffend aufzutreten vermochte. Die Entwickelung der staatlichen Verhältnisse Griechenlands, der ausgebreitete Handelsverkehr, die überraschend grofsen Fortschritte in dem geistigen Leben des Volkes spiegelten sich auf das Glänzendste in dessen künstlerischen Leistungen ab. Dieses Streben nach edlen Formen, das Gefühl für das richtige Mafs in der Schönheit war aber nicht das ausschliefsliche Eigenthum einer bevorzugten Classe geblieben, es hatte vielmehr das ganze Volk durchdrungen. Die Leistungen in der Gefäfsbildnerei und ihrer Bemalung, welche doch nur als Producte handwerksmäfsiger Kunstthätigkeit angesehen werden können, liefern dafür den besten Beleg. Stellt man die diese dritte Gruppe zahlreich vertretenden Monumente nebeneinander, so kann man innerhalb derselben deutlich die Fortschritte in der Auffassungsweise verfolgen. Anfangs giebt sich noch ein gewaltiges Ringen mit den conventionellen Formen der früheren Periode kund. Die Figuren zeigen in ihren Umrissen noch eine gewisse Schärfe und Härte: die Gewandung, wenngleich dieselbe den Körperformen schon mehr folgt, ist doch noch streng behandelt und eine ängstliche Sorgfalt ist noch auf die Ausbildung des Details verwandt, welches durch schwarze Linien angedeutet wird. Für die Musculatur und den kleineren Faltenwurf wird eine dunklere Schattirung der röthlichen Thonfarbe und für Kränze, Binden und Blumen eine dunkelrothe Farbe angewendet, während die weifse Farbe seltener erscheint und nur etwa zur Andeutung des weifsen Haares bei Greisen aufgetragen ist. Dafür aber tritt in der Composition eine gröfsere Einheit und Concentrirung der Handlung ein und gleichzeitig, wie bei den Bas-

reliefs auf den Giebelfeldern der Tempel, eine gewisse Symmetrie in der Gruppirung und eine richtige Benutzung des gegebenen Raumes. Die Figuren selbst aber zeigen eine strenge, feierliche Würde, da die durch Bewegung bedingte Grazie noch fehlt, aber überall ist bereits der Uebergang zu einer freieren Behandlung angestrebt. Nicht mit Unrecht bezeichnet daher Kramer diese erste Periode als die des strengen Styls und vergleicht dieselbe mit jenem Styl in der Plastik, welcher unter dem Namen des aiginetischen bekannt ist. Die Bahn zu einer künstlerischen und natürlicheren Behandlung war somit eröffnet, und so sehen wir aus dem strengen Styl sich die von Kramer als die des schönen Styls bezeichnete Periode entwickeln. Die ernste Würde in der Haltung der Figuren schwindet, Lebensfrische, Schönheit und Anmuth in Bewegung und Gewandung, sowie eine Hinneigung zum Zarten und Weichen spricht sich überall aus. Dieser Uebergang vom strengen zum schönen Styl liefse sich, wenn wir überhaupt die handwerksmäfsige Kunstübung mit den Leistungen in der höheren Kunst parallelisiren wollen, vielleicht mit der Entwickelung Raphael's aus der noch mehr befangenen Schule Perugino's vergleichen. Auch in der antiken Malerei fand nach den Zeugnissen des Alterthums ein solcher Uebergang von der Schule Polygnot's zu der eines Zeuxis und Parrhasios statt, jedoch fehlen uns zur näheren Beurtheilung desselben die Monumente. Nächst der Composition ist es aber die äufsere Form der Gefäfse, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Schlanker und leichter construirt sind die Schalen, zweihenkligen Amphoren und Krateren, welche die dritte Gruppe besonders zahlreich vertreten. Daneben erscheinen jene reizend modellirten Trinkhörner (Fig. 203), sowie Köpfe (Fig. 199 *d*) und ganze Gestalten, welche als Träger von Gefäfsen benutzt werden. Diese Mannigfaltigkeit in der äufseren Form, die Gröfse vieler Gefäfse, namentlich derjenigen, welche als Prunkgeräthe dienten, sowie die dadurch gebotene Gelegenheit für eine Ueberladung mit Figuren führte freilich zur Flüchtigkeit und Nachlässigkeit in der Ausführung der Composition. Das richtige Mafshalten, welches für den schönen Styl als charakteristisch gilt, verschwindet unter der Vorliebe für überreiche Ornamentirung, für Prunkgewänder, sowie durch eine übermäfsige Anwendung der weifsen, gelben und mancher anderen Farben, und so sehen wir, ebenso wie die anderen Zweige der Kunst, durch Aufgeben der richtigen Grenzen der Schönheit auch die Gefäfsmalerei ihrem Verfalle entgegenschreiten. Lucanien und Apulien sind die Hauptfundorte dieser Prachtgefäfse eines sinkenden Styls, von denen wir unter Fig. 199 *a*, *b*, *c* einige Beispiele geben, auf deren Eigenthümlichkeit in Bezug auf den Styl der

Darstellung wir mit wenigen Worten näher eingehen wollen. Die Henkel der unter Fig. 199 *a* dargestellten Prachtamphora legen sich in Voluten, deren Mittelpunkte durch Gorgonenköpfe geschmückt sind, an den mit einem Eierstab verzierten Rand, während sie unterhalb in Schwanenköpfen enden. Den Hals des Gefäfses schmücken in drei Reihen phantastische Rankenverschlingungen, welche in ihrer Mitte weibliche Köpfe einschliefsen, eine häufig auf Vasen des sinkenden Styls vorkommende Darstellung (vgl. die unter Fig. 199 *c* abgebildete Vase). Den Bauch des Gefäfses aber

Fig. 199.



nimmt fast in seiner ganzen Höhe, oberhalb durch einen doppelten Eierstab, unterhalb durch eine Mäanderverzierung begrenzt, die reiche Darstellung aus dem Sagenkreise des Triptolemos, den wir auf seinem mit Drachen bespannten Wagen in der Mitte des Bildes erblicken, in zwei Reihen übereinander ein; eine Eigenthümlichkeit, welche wir überhaupt bei den Compositionen auf gröfseren Vasen dieser Zeit finden. Aehnlich ist das Arrangement der Figuren auf der unter Fig. 199 *c* dargestellten kandelaberartigen Amphora, deren übermäfsig schlanker, auf einem verhältnifsmäfsig nur sehr schwachen Fufse ruhender Haupttheil sie als Schaugefäfs erkennen läfst (vergl. das in dem Abschnitte: das Leichenbegängnifs mitgetheilte Vasenbild, die Bestattung der Leiche des Archemoros darstellend). Die Mitte des Bildes bildet hier eine offene Baulichkeit, eine

gleichfalls auf Gefäfsen dieses Styls oft angewandte Ausschmückung, um welche sich die zur Handlung gehörenden Figuren in zwei Reihen übereinander gruppiren. Das dritte Gefäfs (Fig. 199 *b*) endlich, mit der Darstellung des Kadmos im Kampfe mit dem Drachen, zeigt eine für diesen Styl gleichfalls charakteristische Eigenheit in den oberhalb der Hauptdarstellung gleichsam hinter Höhen erscheinenden Brustbildern von Göttern.

Was schliefslich den Stoff der Darstellungen betrifft, so hat sich derselbe in dieser Gruppe durch die Leistungen der lyrischen und dramatischen Poesie und durch die von denselben erzeugte veränderte Anschauungsweise der Mythen wesentlich erweitert. Namentlich war es der attische Sagenkreis, dem die Gefäfsmaler ihren Stoff entnahmen. Die unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlungsweise dieser Mythen aber zeugt wiederum von dem tiefen Eindringen der Erzeugnisse der lyrischen und dramatischen Poesie in das Volk. Bei den Darstellungen des sinkenden Styls treten aber aufser den Centauren- und Amazonenkämpfen und den Scenen aus dem Reich des Hades die auch von der Plastik vielfach behandelten Stoffe der Tragödie, nicht allein in einer treuen Nachbildung einzelner Situationen, sondern auch in der Neigung zu den bunten Gewändern der attischen Bühne als besonders charakteristisch hervor. Die ganze Darstellung macht nicht selten den Eindruck des Theatralischen. Dazu kommen noch eine Anzahl wirklich der komischen Bühne entnommener Scenen und Gestalten, in denen mythische Stoffe parodirt und caricaturartig dargestellt werden (vgl. solche Vasenbilder in dem Abschnitt über das Theater). Eine besondere Eigenthümlichkeit aber bieten diese lucanischen und apulischen Vasenbilder noch in ihrer, wohl dem ächt griechischen Boden entsprossenen, jedoch nach der täglichen Anschauungsweise und den Gebräuchen der unteritalienischen Bevölkerung umgestalteten Darstellung der Todtenculte dar. Man kann daher wohl annehmen, dafs wir hier, wie Jahn sagt (l. c. CCXXXI), eine Kunstübung vor Augen haben, welche »dem Stoff, der Auffassung und Technik nach von den Griechen ausgebildet, von einer fremden Nation aufgenommen und umgebildet worden ist.« Für eine solche in Unteritalien einheimische Fabrication sprechen auch die Gefäfsinschriften. Ihre Anfertigung scheint nach der Zeit Alexander's zu fallen, während die der Gefäfse des schönen Styls etwa in die Periode zwischen Perikles und Alexander fallen mag.

Auch an einigen Orten Etruriens hatten sich Töpferwerkstätten gebildet, an welchen von einheimischen Künstlern nach dem Muster griechischer Fabricate Gefäfse mit rothen Figuren hergestellt wurden. Dieselben unterscheiden sich jedoch von den ächt griechischen Gefäfsen wesentlich

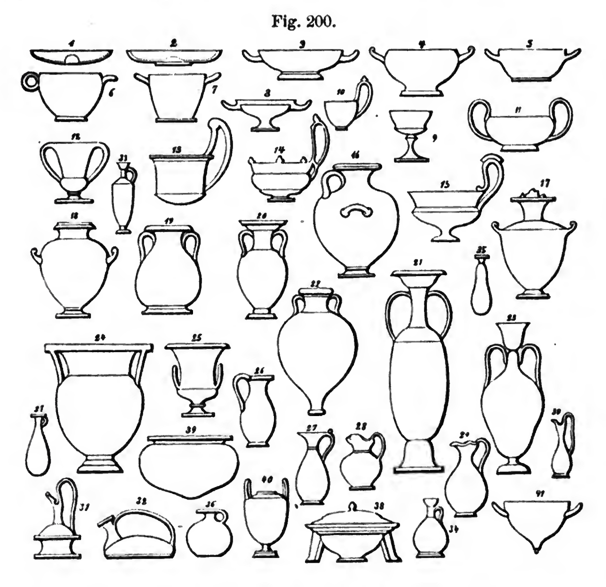
dadurch, dafs die Contouren sehr stark eingeritzt und mit rother Farbe ausgefüllt sind, sowie durch den gröberen Thon. In den Compositionen aber macht sich, auch abgesehen von den vorkommenden etruskischen Inschriften, eine vielfache Beimischung localer Sagen und Gebräuche geltend.

38. Bisher haben wir die Entwickelung der Gefäfsbildnerei vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus betrachtet. Nunmehr ist unsere Aufgabe, die mannigfachen Formen der Gefäfse, welche fast in allen Stylgattungen vertreten sind und sich hauptsächlich durch ihre mehr oder minder gedrückte oder schlankere, dem Auge wohlgefälligere Verhältnisse unterscheiden, zu benennen. Zwar haben uns die Schriftsteller eine reiche Nomenclatur aufbewahrt, aus der sich mit Hülfe einiger durch Inschriften bezeichneter Gefäfse für einzelne Arten derselben die im Alterthume gebräuchlichen Namen herstellen lassen. Die gröfsere Menge derselben jedoch mit den ihnen eigenthümlichen Namen zu bezeichnen, dazu fehlt jeglicher begründete Anhalt, und Versuche, wie solche von Panofka für eine Nomenclatur unternommen wurden, haben bei den Archäologen keinen Anklang gefunden. Das Alterthum hat für die mannigfachen Gefäfse, je nach ihrer Bestimmung, jedenfalls generelle und für einzelne in diesen Gattungen vorkommende Unterarten specielle Bezeichnungen gehabt, und in diesen technischen Ausdrücken vielleicht eine feinere Terminologie entwickelt, als es die Neuzeit thut. Dazu kommt, dafs Localitäten und Mode ein und dieselbe Form wohl verschieden benannten oder den Namen umtauften. Wir haben uns deshalb damit begnügt, einundvierzig der prägnantesten Gefäfsformen auf Fig. 200 zusammenzustellen, unter welche sich die unzähligen anderen Formen, welche wir in unseren Museen vertreten finden, theilweise wenigstens unterordnen möchten. (Man vergleiche auch die in dem Abschnitt über das Leichenbegängnifs auf dem dort abgebildeten Vasenbilde, die Schmückung der Leiche des Archemoros, dargestellten Gefäfse.)

Wir scheiden die Gefäfse nach ihrer Verwendung zunächst in Vorraths-, Misch- und Schöpfgefäfse. Unter den Vorrathsgefäfsen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, wie Wein, Oel, Honig und Wasser dienten, nimmt der Pithos (πίθος) durch seine Gröfse die erste Stelle ein. Wir haben uns darunter ein von starken Thonwänden geformtes fufsloses Gefäfs zu denken, welches nach unten entweder zugespitzt oder auch abgeflacht war. Im ersteren Falle war der Pithos wohl kleiner und zur Erhaltung des Gleichgewichts wahrscheinlich in die Erde gegraben, in

letzterem aber von grofsen Dimensionen und mit einer weiten Mündung versehen. Jedenfalls glich der grofse Pithos an cubischem Inhalt unseren grofsen Weinfässern, da beispielsweise jene Pithoi, welche in den Felsenkellern des Gallias zu Agrigent lagerten, hundert Amphoren Wein fafsten, und in Athen zur Zeit des peloponnesischen Krieges die ärmere, in die Stadt geflüchtete Bevölkerung in solchen Gefäfsen, die auch *πιθάκναι* genannt werden, ihre Wohnung aufschlug. Berühmt in der Mythologie ist der Pithos der Danaiden und jener, in welchem Eurystheus sich verbarg; geschichtlich das Fafs, welches dem Diogenes zur Wohnung diente. Dem Pithos ähnlich, jedoch wohl kleiner und transportabler, mag der Stamnos (*στάμνος*)

Fig. 200.



(Fig. 200 No. 18 von Panofka und Gerhard als Stamnos, Fig. 200 No. 40 von Panofka als Lekane, von Gerhard als apulischer Stamnos bezeichnet), sowie der Bikos (*βῖκος*) gewesen sein. Wein, Oel, Feigen und eingesalzene Speisen wurden in ihnen verwahrt. Vollständig im Unklaren aber sind wir über die Formen jener Weingefäfse, welche die Alten mit *ὕρχη* und

πυτίνη bezeichneten. Desgleichen ist die Form des Kados (κάδος), eines gröſseren zum Aufbewahren des Weines bestimmten Gefäſses, nicht anzugeben, wenn man anders nicht annehmen will, daſs derselbe zu der Classe der Amphoren zu rechnen sei. Die Form der Amphora (ἀμφορεύς), eines zweihenkligen Gefäſses (ὁ ἑκατέρωθεν κατὰ τὰ ὦτα δυνάμενος φέρεσθαι), welches schon bei Homer vorkommt, ist durch vielfache Darstellungen auf antiken Vasenbildern, Basreliefs, Münzen und Gemmen bekannt. Es sind mehr oder minder weitbauchige, doppelhenklige Gefäſse mit bald längerem, bald kürzerem Halse und mit einer im Verhältniſs zum Bauche mäſsigen Mündung (Fig. 200 No. 20—23), oft auf einem Fuſse ruhend, doch auch nicht selten (Fig. 200 No. 22) nach unten in eine abgestumpfte Spitze auslaufend, so daſs das Gefäſs entweder an die Mauer angelehnt wurde oder auf einem Untergestell ruhen muſste. In der verschiedenen Construction der Henkel, deren Gestalt wesentlich von der schlankeren oder gedrückteren Form des Gefäſsbauches bedingt ist, desgleichen in der stärkeren oder geringeren Ausladung der Mündung beruht die Mannigfaltigkeit, welche wir bei der groſsen Zahl auf uns gekommener Amphoren zu bemerken Gelegenheit haben. Hierhin gehören auch jene panathenäischen Preisvasen, in denen die Sieger das Oel von dem heiligen Oelbaume empfingen und die selbst noch zur Zeit der Blüthe des schönen Styls die archaistische Weise der Bemalung mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde bewahrten. — Wir schlieſsen an die Amphora die Hydria (ὑδρία) und Kalpis (κάλπις) an (Fig. 200 No. 16 und 17). Beide Ausdrücke scheinen für ein und dieselbe Form ziemlich weitbauchiger und kurzhalsiger Gefäſse gebraucht zu sein, deren Bestimmung aus mehreren Vasenbildern, auf welchen wasserholende Jungfrauen mit derartigen gefüllten oder leeren Krügen auf den Köpfen dargestellt sind, klar wird. Insbesondere bezeichnend für diese Gefäſse ist ein dritter Henkel, welcher, auf der Mitte des Bauches angefügt, sowohl das Untertauchen des Gefäſses in das Wasser, als auch das Aufheben des gefüllten Kruges auf den Kopf der Trägerin wesentlich erleichterte. Die mit dem Namen Hydriske (ὑδρίσκη) bezeichneten Gefäſse mögen eine Nachbildung jener gröſseren Hydrien gewesen sein und waren zur Aufbewahrung von Salböl bestimmt. Gleichfalls zur Aufbewahrung von Wein oder Wasser, jedoch auch als Aschenurne gebräuchlich, war der Krossos (κρωσσός, κρωσός, κρωσσίον). Seine Gestalt mag sich der der Hydria genähert haben, doch sind wir nicht im Stande, eine der uns erhaltenen Gefäſsformen als solchen zu bezeichnen. Als kleineres Weingefäſs, wahrscheinlich weitbauchig und mit langem Halse, wird der Lagynos (λάγυνος)

bezeichnet. Gerhard vergleicht denselben mit der heutigen Orvietoflasche. Auch mag der mit Korbwerk umflochtene Lagynos, welchen Suidas durch *φλασκίον* erklärt, das Urbild zu unseren Flaschen oder Flacons gewesen sein. Auf Reisen, namentlich für die Soldaten im Felde, diente der Kothon (*κώθων*), eine Feldflasche mit engem Halse, starkem Bauche und Henkel, welche den Vortheil darbot, dafs das trinkbare Wasser von den schlammigen Theilen an den inneren Wänden des Gefäfses, wahrscheinlich durch Anwendung eines besonderen Thons, sich abklärte. Ein ähnliches Trinkfläschchen war der Bombylios (*βομβυλιός, βομβύλη*). Aus seinem engen Halse flofs die Flüssigkeit nur tropfenweise heraus und liefs dabei, ähnlich wie das von den Alexandrinern gebrauchte *βησίον* oder *βῆσσα,* einen gurgelnden Ton hören. Ob die von Gerhard und Panofka mit dem Namen Bombylios bezeichneten Henkelfläschchen (Fig. 200 No. 37) der von den Griechen gemeinten Gefäfsform entsprechen, müssen wir dahin gestellt sein lassen. — Zur Aufbewahrung des Salböls dienten zunächst die schon bei Homer genannten Lekythoi (*λήκυθοι*), deren Form theils durch ihre Darstellung auf Vasenbildern, theils durch viele erhaltene Exemplare verbürgt ist (Fig. 200 No. 33). In ihnen wurde das Oel aufbewahrt, mit welchem die Glieder für die Uebungen auf der Palästra oder nach dem Bade geschmeidig gemacht wurden; aus ihnen wurde das geweihte Oel über die Gräber der Verstorbenen gespendet. Diese Gefäfse zeigen so ziemlich überall denselben Typus. Da das Oel nur tropfenweise herausfliefsen durfte, so war der Hals eng und mochte die heraustropfende Flüssigkeit einen ähnlichen buttelnden Ton (*λακεῖν, λακάζειν*) hören lassen, wie bei den oben erwähnten Bombylien. Attika war die Hauptfabrikstätte für sie und von hier fand dieses für Männer und Frauen gleich unentbehrliche Gefäfs seine Verbreitung. Ueber die Form der Olpe (*ὄλπη, ὄλπα, ὄλπις*), eines gleichfalls für die Aufbewahrung des Salböls bestimmten Gefäfses, welches wohl vorzugsweise den Doriern eigenthümlich war, sind wir nicht unterrichtet. Nach den Worten des Athenaeos scheint die Oinochoe früher den Namen Olpe geführt zu haben, daher auch wohl die Ansicht, dafs die unter Fig. 200 No. 26 und 27 abgebildeten Gefäfsformen, welche offenbar der Gattung der Oinochoen angehören, erstere von Panofka als Olpe, von Gerhard als Oinochoe, letztere aber von Gerhard als ägyptisirende Olpe zu bestimmen seien. Genauer unterrichtet sind wir über die Form des Alabastrons (*ἀλάβαστρον, ἀλάβαστον*). Es ist ein kleines cylinderartig gestaltetes, nach dem Halse zu etwas eingezogenes Gefäfs, so dafs die duftenden Salben, zu deren Aufnahme dasselbe bestimmt war, nur tropfenweise heraussträufeln konnten. Alle auf uns gekommenen Exem-

plare stimmen mit Ausnahme ihrer verschiedenen Gröfse in ihrer Form wesentlich miteinander überein und nur in der Bemalung und dem Material, aus welchem sie gefertigt wurden, fand ein Unterschied statt. Den Gebrauch eines solchen Alabastrons ersehen wir aus einem in dem Abschnitt über das Frauenleben abgebildeten Wandgemälde, welches unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannt ist.

Für die Mischgefäfse, welche beim Mahle und bei Libationen gebräuchlich waren, ist der allgemeine Ausdruck Krater (*κρατήρ, κρητήρ*, von *κεράννυμι*). Seine Form, an der Zeit und Geschmack vielfach geändert haben, ist uns aus Vasenbildern und Reliefs, wo derselbe häufig abgebildet erscheint und mit den noch erhaltenen Vasen genau übereinstimmt, erhalten (Fig. 200 No. 25, vgl. Fig. 199*b*). Seiner Bestimmung gemäfs, gröfsere Quantitäten Wein und Wasser in sich aufzunehmen, wenn anders die Mischung nicht erst später in den Trinkgefäfsen vorgenommen wurde, mufste derselbe ein weitbauchiges und mit weitem Halse versehenes Gefäfs sein. Zwei an der Seite angebrachte Henkel dienten dazu, den leeren Krater leichter transportiren zu können, und ein breiter, stark gegliederter Fufs mit breiter Basis gab ihm einen sicheren Stand. Für die verschiedenen Beinamen, welche den Krateren gegeben wurden, wie zum Beispiel argolische, lesbische, korinthische und lakonische, mögen in unseren Vasensammlungen sich manche Beispiele vorfinden, jedoch sind wir nicht im Stande, die vorhandenen Formen nach jenen Bezeichnungen zu sondern. Hypokreteria (*ὑποκρητήρια*), das heifst weite, flache Schüsseln, ähnlich den Untersätzen unserer Punschbowlen, wurden zum Auffangen der überfliefsenden Flüssigkeit unter die Krateren gestellt. Dem Krater ähnlich scheint der *ψυκτήρ*, ein Abkühlungsgefäfs für den noch ungemischten Wein, gewesen zu sein, dessen Dimensionen gleichfalls variirten, indem einzelne Fälle vorkommen, wo Zecher solche *ψυκτῆρες* geringeren Inhalts leeren. Nach der Angabe bei Pollux hiefs dieses Gefäfs auch *δῖνος* und ruhte statt auf einem Fufse auf Würfeln oder Knöpfen. Seine Gestalt scheint eimerartig gewesen zu sein, da der Name *ψυκτήρ* mit einem nach der Form des griechischen Arbeitskorbes der Frauen benannten Flechtwerk, dem Kalathos, identificirt wird, und in der That finden sich derartig gestaltete Gefäfse in unseren Vasensammlungen vor.

Zu den Schöpfgefäfsen rechnen wir zunächst diejenigen, welche mit den Namen *ἀρύταινα, ἀρύστιχος* und *ἀρύβαλλος* bezeichnet werden. Sie alle lassen aus ihrer Ableitung von *ἀρύω* auf ihre Bestimmung als Geräthe zum Schöpfen schliefsen. Von der Form des Aryballos sagt Athenaeus, dafs derselbe nach dem Boden zu sich erweitere, am Halse

aber wie ein geschnürter Geldbeutel, der Aryballos genannt wurde, eingezogen sei. Derartig geformte Gefäfse finden sich aber in unseren Museen zahlreich vor (Fig. 200 No. 34 und 36). Als Gefäfs zur Aufbewahrung von Salben wird gleichfalls der Aryballos, sowie die Arytaina oder Arysane unter den Badegeräthschaften mehrfach erwähnt. Die Oinochoe, Chous, Prochous und Epichysis dienten, wie schon der Name sagt, zum Schöpfen und Ausgiefsen von Flüssigkeiten, namentlich des Weines. Die Form dieser, in ihrer Gröfse sehr variirenden, kannenartigen, einhenkligen Gefäfse, welche nach Art unserer Theetöpfe oder älteren Kaffeekannen mit einer Tülle oder auch mit drei durch eine geschmackvolle Krümmung der Gefäfslippen entstehenden Tüllen versehen waren, kehren in den Sammlungen antiker Gefäfse häufig wieder (Fig. 200 No. 26—31). Auf Bildwerken aber sehen wir nicht selten Figuren, welche mit diesen Gefäfsen Wein aus Krateren schöpfen (Fig. 201) oder aus ihnen das Getränk in die untergehaltenen Trinkschalen oder Trinkbecher giefsen. War nun die Oinochoe vorzugsweise für das Schöpfen des Weines bestimmt, so scheint der Prochous (*πρόχους*) wohl häufiger als Wasserkanne gedient zu haben. Genauere Angaben zur Sichtung der Formen besitzen wir jedoch nicht, da nach Athenaeus im Laufe der Zeit ein Wechsel in Form und Benennung desselben Gefäfses stattgefunden hat. Die früher als Pelike bezeichneten Gefäfse hiefsen später Choen. Die Gestalt der Pelike war den panathenäischen Gefäfsen ähnlich, soll aber später die Form der Oinochoe angenommen haben, wie solche bei den Panathenäen vorkamen. Zur Zeit des Athenaeus war die Pelike nur ein noch bei Festzügen gebräuchliches Schaugeräth, das damals gebräuchliche Schöpfgeräth aber glich mehr der Arytaina und führte den Namen Chous. Gleichfalls zum Ausschöpfen oder Ausmessen von flüssigen und trockenen Gegenständen, jedoch auch als Trinkgeräth benutzt, diente die Kotyle (*κοτύλη, κότυλος*): so erhielten die in den syrakusanischen Steinbrüchen gefangen gehaltenen Athener täglich eine Kotyle Wasser und zwei Kotylen Speise. Ihre Gestalt (Fig. 200 No. 4 und 7, erstere von Panofka als Kotyle, von Gerhard als Skyphos, letztere von Panofka als Kotylos, von Gerhard als Kotyle bezeichnet) mag die eines tiefen, napfartigen, doppelhenkligen Gefäfses mit kurzem Fufse gewesen sein. Mehrere solcher kleinen Kotylen, mit Deckeln versehen, wurden mitunter verbunden und an einem gemeinsamen Henkel getragen, ähnlich wie in Mitteldeutschland derartige Gefäfse

Fig. 201.

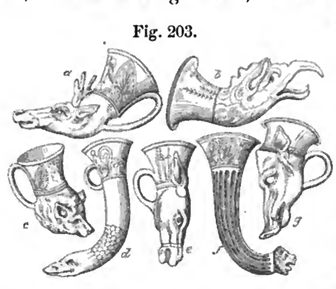
noch heutzutage bei Landleuten im Gebrauch sind. Athenaeus nennt ein solches von mehreren Kotylisken zusammengesetztes Gefäfs κέρνος (Fig. 202). Seine elegante Form läfst vielleicht darauf schliefsen, dafs dasselbe als Tafelgeräth zur Aufbewahrung verschiedener Ingredienzien gebraucht wurde. Bald als Schöpf-, bald als Trinkgefäfs wurde auch der Kyathos (κύαθος) benutzt. An Gestalt ähnlich unseren Mundtassen, nur mit einem bei weitem höheren, den Rand des Gefäfses weit überragenden Henkel versehen (Fig. 200 No. 10, 13, 14), um beim Schöpfen das Eintauchen der Finger in die zu schöpfende Flüssigkeit zu vermeiden, wurde dieses Mafsgefäfs bei dem Gelage so lange angewandt, als die σωφρωσύνη noch herrschte, und erst beim Uebergang zur Völlerei pflegte man gröfsere Trinkgeräthe herbeizuholen.

Fig. 202.

Diese letztere Form der Schöpfgeräthe bildet schon den Uebergang zu den Trinkgefäfsen. Als drei in ihrer Form nahe verwandte Gefäfse haben wir hier die Phiale, das Kymbion und die Kylix. Die Phiale (φιάλη) zunächst war eine flache, henkellose Schale ohne Fufs (Fig. 200 No. 1 und 2), deren buckelartig wie beim Schilde erhobener Mittelpunkt ὄμφαλος hiefs. Kleinere Phialen wurden als Trinkgeräthe, gröfsere zu Libationen und Lustrationen, als Siegerpreise oder Anathemata in Tempeln, namentlich die aus edleren Metallen gearbeiteten, benutzt. Die Kylix (κύλιξ), eine mit zwei Henkeln versehene Trinkschale, auf einem zierlich gestalteten Fufse ruhend (Fig. 200 No. 8), findet sich bildlich häufig dargestellt und begegnen wir derselben in allen Antikensammlungen. Die argivische Kylix unterschied sich von der attischen dadurch, dafs bei jener der Gefäfsrand etwas nach innen gekrümmt war, mithin eine kleinere Peripherie als der Bauch hatte. Ob die Kylikes, welche im Alterthum unter dem Namen der therikleischen bekannt waren, von den auf ihnen dargestellten Thierfiguren, oder nach dem Töpfer Therikles, welcher zur Zeit des Aristophanes zu Korinth in der Anfertigung solcher Trinkgefäfse einen Ruf genofs, ihren Namen hatten, mufs dahin gestellt bleiben. Athenaeus beschreibt diese therikleischen Becher als tiefbauchig, mit zwei kurzen Henkeln versehen und am oberen Rande mit Epheuranken geschmückt. Als eine zweite Form des Trinkbechers sehen wir auf Fig. 201 in der rechten Hand des einen Epheben den Skyphos (σκύφος), während die Kylix auf seiner ausgestreckten Linken ruht. An Gestalt ähnlich einer hohen Obertasse, bald mit einem geraden Boden und einer kleinen dorischen Basis versehen (Fig. 200 No. 6), bald in eine Spitze auslaufend (Fig. 200 No. 41), hatte

derselbe oben meistentheils dicht unter dem Rande zwei gerade abstehende kleine Henkel. Ursprünglich ein Trinkgeräth für Landleute, wie zum Beispiel Eumaios solchen dem Odysseus reichte, wurde derselbe später ein Tafelgeräth. Nach den für einzelne Localitäten eigenthümlichen Formen unterschied das Alterthum böotische, rhodische, syrakusanische und attische Skyphoi. Wurde der Skyphos gewöhnlich als der Trinkbecher des Herakles bezeichnet, so war hingegen der Kantharos (κάνθαρος), ein auf einem hohen Fufse ruhender und mit weit ausgeschweiften dünnen Henkeln versehener Becher, dem Dionysos und den im dionysischen Thiasos auftretenden Personen zuerkannt (Fig. 200 No. 12, vgl. oben Fig. 201), und auf Vasenbildern und anderen bildlichen Darstellungen begegnen wir beiden Gottheiten mit diesen ihnen eigenthümlichen Trinkbechern. Dafs der Kantharos der früheren Zeit bei weitem gröfser war, als der der späteren Zeit, dafür spricht die Stelle beim Athenaeus, wo es heifst, dafs die neuen Kantharoi so klein seien, als solle man nicht den Wein aus ihnen, sondern sie selbst heruntertrinken. Als das älteste Trinkgefäfs aber wird das Karchesion (καρχήσιον) genannt. Es war nach der Erklärung des Athenaeus ein längliches Trinkgeräth, in der Mitte des Rumpfes mäfsig eingezogen und mit Henkeln versehen, welche bis zum Boden herabgingen. Ob das Karchesion einen Fufs oder nur eine flache Basis (Fig. 200 No. 11) zeigt, können wir nicht entscheiden. Wir schliefsen diesen Abschnitt über die Trinkgefäfse mit einer Auswahl von Abbildungen (Fig. 203) jener reizend modellirten Trinkhörner (κέρας und ῥυτόν), welche theils in Thonerde, theils in Metall gearbeitet, bei den Gelagen üblich waren. Das Horn gehörte schon in den ältesten Zeiten zu den Trinkgeräthen, namentlich bei den barbarischen Völkerschaften; so läfst Aeschylus die Perrhaeber aus silbernen Trinkhörnern mit goldenen Mündungen trinken, und bei dem Gastmahl, welches der Thraker Seuthes dem Xenophon gab, wurde den Griechen der Wein in Trinkhörnern kredenzt. Auch auf Vasenbildern erscheinen mehrfach Centauren und Dionysos mit Trinkhörnern. Aus diesen hat der verfeinerte Geschmack das Rhyton, ein der gekrümmten Form des Hornes nachgebildetes Trinkgefäfs, geschaffen, dessen Spitze in einen sauber mo-

Fig. 203.



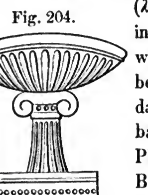
dellirten Thierkopf endet. Nach der Gestalt dieser Thierköpfe haben denn auch die Rhyten ihre Beinamen erhalten, wie γρύψ (Fig. 203 *b*), λύκος (Fig. 203 *c*), ὄνος, ἡμίονος (Fig. 203 *e*), κάπρος (Fig. 203 *g*), ἔλεφας, ἵππος, ταῦρος u. s. w. (vgl. das Vasenbild in dem Abschnitt: das Gastmahl und Symposion, wo einer der Trinker den Wein aus einem Panther-Rhyton (πάρδαλις) in eine Trinkschale fliefsen läfst). Das Rhyton wurde mit einem Zuge geleert und vielleicht behufs seiner Füllung auf einen Untersatz (ὑπόθημα, ὑποπυθμήν, περισκελίς) gestellt, wie auch ein solcher auf einem Silbergefäfse von Bernay erscheint. Jedoch hatte, wie unter Anderem aus dem oben erwähnten Vasenbilde hervorgeht, das Rhyton auch eine wahrscheinlich verschliefsbare Oeffnung innerhalb des Maules des Thierkopfes, aus welcher der Weinstrahl hervorschofs und von dem Trinker geschickt in die Trinkschale aufgefangen werden mufste. — Wir knüpfen an die Gefäfse zur Aufbewahrung des Weines und Oeles jenen noch heutzutage in Süd-Europa und im Orient gebräuchlichen, aus einer zusammengenähten und zusammengebundenen Thierhaut verfertigten Weinschlauch (ἀσκός) an. Auf Bildwerken erblicken wir denselben häufig auf dem Rücken der Faunen und Silenen, und selbst die Kerameutik hat für eine Art kleinerer Wein- oder Oelgefäfse diese Form der zusammengebundenen Thierhaut nachgebildet. Unsere Vasensammlungen enthalten mehrfach solche Gefäfse (Levezow, Gallerie der Vasen etc. Taf. IX. No. 189) und mag jener oft wiederkehrenden Form von Henkelgefäfsen (Fig. 200 No. 32), welche Gerhard als Askos bezeichnet, die Nachbildung eines solchen Weinschlauches zu Grunde liegen.

Von dem griechischen Küchengeräth ist uns, mit Ausnahme weniger Schüsseln, so gut wie nichts erhalten. Mit der Zerstörung des Wohnhauses ging auch das gröbere Küchengeräth, vorzugsweise das thönerne, zu Grunde, und in den Todtenkammern wurde derartigen anspruchslosen Gefäfsen kein Platz vergönnt. Wir verweisen deshalb auf die Küchengeräthe der Römer, für welche die Ausgrabungen in Pompeji ein reiches Material geliefert haben. Der Kochtopf Chytra (χύτρα) glich jedenfalls unseren ein- und zweihenkligen Töpfen. Gemüse und Fleisch wurde in ihnen gekocht und aus ihnen beim Beginn der Mahlzeit den Hausgöttern geopfert. Häufig wurde ein solcher Topf auf einen dreifüfsigen Untersatz (χυτρόπους, λάσανον) (vergl. Fig. 200 No. 38) gestellt, und schon bei Homer erscheinen solche entweder auf einem Dreifufs ruhende oder mit drei Füfsen versehene gröfsere Kochgeschirre (τρίποδες), welche dort namentlich zur Erwärmung des Badewassers gebraucht wurden. Mit der Chytra identisch war wohl der meistentheils eherne dreifüfsige λέβης, und

beider Gefäfse, bald aus Erz, bald aus Silber oder Gold gearbeitet, geschieht unter den Tempelschätzen häufig Erwähnung. Auf einem Cameo (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XII. No. 5) erblicken wir einen solchen mächtigen Lebes, jedoch ohne Untersatz, in dem zwei Knaben ein Schwein zu kochen im Begriff sind, während ein dritter das Feuer unter dem Gefäfse anschürt. Von Schüsseln besitzen unsere Museen noch einige Exemplare. Dieselben sind sehr massiv gearbeitet, und ihre Bemalung mit Fischen und Sepien deutet auf ihre Verwendung als Schüsseln zur Anrichtung von Fischgerichten hin, weshalb sie auch mit dem Namen *ἰχθύαι* bezeichnet wurden.

Als Hausgeräth können wir auch die Badewanne bezeichnen. Schon bei Homer erscheinen silberne und wohlgeglättete, wahrscheinlich also von polirtem Stein angefertigte Badewannen (*ἀσάμινθοι*), jedenfalls grofs genug, um eine Person aufnehmen zu können. In späterer Zeit jedoch scheinen diese Asaminthoi zu verschwinden und statt ihrer jene grofsen schalenartigen, bald auf einem, bald auf mehreren Füfsen ruhenden Badebecken (*λουτῆρες, λουτήρια*, Fig. 204), welche durch eine in der Wand angebrachte Röhrenleitung gespeist wurden, aufgekommen zu sein. Solchen Badebecken begegnen wir auf Vasenbildern, welche Badescenen darstellen, in mannigfacher Form. Gröfsere Badebassins jedoch, in welchen ein oder mehrere Badende Platz hatten und in den privaten oder öffentlichen Badestuben (*βαλανεῖα*) entweder in den Boden eingemauert oder in den lebendigen Felsen gehauen, vielleicht auch freistehend aus Stein verfertigt waren, wurden mit den Namen *κολυμβήθρα, πύελος* und *μάκτρα* bezeichnet.

Fig. 204.



39. Verweilten wir bei der Betrachtung der griechischen Gefäfse bisher vorzugsweise bei den Fabricaten aus Thon, so haben wir jetzt noch einige Bemerkungen über jene Gefäfse aus Metall, aus edlen, halbedlen und geringeren Steinarten, sowie aus Glas, welche theils als Gebrauchs-, theils als Schaugefäfse vielfach vorkommen, hinzuzufügen. Im Allgemeinen wollen wir hier die Bemerkung vorausschicken, dafs die Namen für die Formen der Thongefäfse auch für die aus anderem Material hergestellten gelten. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden ist nur der, dafs hier statt der Bemalung die Plastik in ihrer reichsten Entfaltung aufzutreten Gelegenheit fand. Unter den Steinarten war es zunächst der feine Alabaster, welcher vorzugsweise zu jenen zierlichen

Salbflaschen, die wir oben mit dem Namen Alabastren bezeichnet haben, verarbeitet wurde. Mit bewundernswerther Geschicklichkeit wurden die Wände des Gefäfses oft bis zur Dicke eines feinen Papiers auf der Drehbank ausgedreht, wie dies aus einem Alabastron des Museums in Berlin ersichtlich ist. Desgleichen wurde für Salbenfläschchen und kleinere Trinkgefäfse der Onyx und der Achat verwendet. Mithridates VI. Eupator hatte in seinem Schatze zweitausend solcher Onyxgefäfse, welche Lucullus als Beute nach Rom führte. Für die Anwendung des Achats aber dürfte wohl als schönstes Beispiel jene kostbare, im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien befindliche Schale gelten, welche mit Einschlufs ihrer Henkel 28½ Zoll im Durchmesser hat. Dieselbe wurde nach der Eroberung Konstantinopels durch Kreuzfahrer nach dem Abendlande gebracht und kam später in den Besitz Karl's des Kühnen von Burgund. Für gröfsere Gefäfse, namentlich für Kratere und Urnen, wurde theils weifser, theils farbiger Marmor, Porphyr und Travertin, sowie Metall in Anwendung gebracht, und noch gegenwärtig besitzen wir eine Anzahl solcher mit herrlichen Reliefdarstellungen geschmückter Vasen. Namentlich sind es die Kratere, welche, ihrer Bestimmung entsprechend, an ihrem Bauche mit anmuthig gruppirten dionysischen Attributen, wie Silensmasken, Trinkgeräthen, musikalischen Instrumenten u. s. w. zwischen einer reichen Ornamentik von Blumengewinden und Früchten geziert sind, während die Henkel und der schön gegliederte Fufs mit dem Ganzen in harmonischem Einklang stehen. Solcher prachtvoller metallener Kratere geschieht häufig bei den Schriftstellern der Alten, sowie in Inschriften Erwähnung. Achilleus setzte einen silbernen, von sidonischen Künstlern gearbeiteten Krater als Kampfpreis beim Wettlauf aus; Krösos weihte unter anderen Weihgeschenken einen goldenen und einen silbernen Krater, letzterer sechshundert Amphoren fassend, ein Werk des samischen Erzgiefsers Theodoros, in das delphische Heiligthum; und einen mächtigen ehernen, auf drei knienden Kolossal-Statuen ruhenden Krater weihten die Samier der argivischen Hera. Desgleichen fanden sich silberne und goldene Trinkgefäfse in grofser Zahl unter den Weihgeschenken im Parthenon. Die berühmtesten griechischen Toreuten, wie Kalamis, Akragas, Mys, Stratonikos, Antipater, Pytheas, welche nach Plinius jedoch nur in Silber und Erz arbeiteten, wandten ihre Kunstthätigkeit diesem Zweige der Technik zu, und die aus ihren Werkstätten hervorgegangenen Trinkgefäfse standen noch in spätesten Zeiten bei den Antiquitäten sammelnden Römern in hohen Ehren. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dafs diese Gefäfse, mit Ausnahme jener kleineren Salben- und Trinkgeräthe, nur als Schaugeräthe in den

Wohnungen der Reichen, als Weihgeschenke in den Tempeln, als Siegerpreise, als Verzierung von Baulichkeiten, statt der Akroterien, und von Grabstelen gedient haben, ähnlich wie bei uns solche kostbareren Gefäfse als Ehrengeschenke, Preise bei Wettrennen, Zimmerverzierungen, Ornamente von Pfeilern und Säulen und als Schmuck von Grabmonumenten in Anwendung kommen. — Die Kunst, Gefäfse aus Glas herzustellen, scheint erst in späterer Zeit aus dem Orient, vorzugsweise aus Aegypten, nach Griechenland gekommen zu sein. Wenigstens standen die von geschmolzenem Stein (*λίθος χυτή*) gefertigten Glasgefäfse anfangs mit denen aus edlen Metallen auf gleicher Stufe. Kam nun auch der Gebrauch von gläsernen Trinkgeräthen und Flaschen in Griechenland allgemein auf, so scheint doch die griechische Glasfabrication sich niemals zu der Höhe aufgeschwungen zu haben, wie solche in Aegypten und in Rom erreicht wurde. Wir werden deshalb bei der Beschreibung römischer Gefäfse noch einmal auf diesen Zweig der Gefäfsfabrication zurückkommen.

Zu den häuslichen Geräthen rechnen wir ferner die aus Flechtwerk hergestellten Gefäfse. Für die Tafel dienten zur Aufnahme von Brod und feinem Gebäck Körbe, *κάνεον* und *σπυρίς* genannt. Für die Aufbewahrung von Früchten, Blumen, sowie als Behälter für die zur Weberei und Stickerei nothwendige Wolle wurde der Kalathos (*κάλαθος, καλαθίς, καλαθίσκος*) benutzt, dessen mannigfache, durchweg zierliche Form, bald gehenkelt, bald henkellos und in den geschmackvollsten Mustern geflochten, wir aus Vasenbildern und Wandgemälden erkennen können. Für die Feinheit und Dichtigkeit des Flechtwerks sprechen auch jene im Homer erwähnten Käsekörbe (*τάλαρος πλεκτός*) des Cyklopen Polyphemos, in denen die gerinnende Milch sich zu Käse bildete, der alsdann auf einem flachen Flechtwerk (*ταρσός*) getrocknet wurde, während die Molke langsam heraustropfte. Kiepenartigen Körben von gröberem Flechtwerk, wie solche namentlich bei der Weinlese, als Futterschwingen, als Behälter für Früchte und Fische und als Reusen gebraucht wurden, begegnen wir häufig auf Monumenten (vgl. Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIV. No. 5, 6, 7, 9. XV. No. 5. Dumersan, Descript. d. médailles ant. du cabinet du feu M. Allier de Hauteroche. pl. III. No. 8). Auch für den Transport des Silphions erscheinen solche grob geflochtenen Körbe auf dem berühmten, die Abwägung des Silphions darstellenden Vasenbilde (Panofka l. c. Taf. XVI. No. 3). Dafs auch in edlen Metallen das feine Flechtwerk nachgebildet wurde, bezeugt Athenaeus.

40. Zur Beleuchtung und Erwärmung der Zimmer dienten schon im homerischen Zeitalter auf hohen Ständern ruhende Feuerkörbe oder Feuerbecken (λαμπτῆρες), welche mit gedörrten Holzscheiten und Kienspänen (δᾷδες) gefüllt waren. Das verkohlte Holz aber wurde von den dienenden Mägden ab und zu auf den Estrich geschüttet und die Flamme mit frischen Holzstücken genährt. Solche auf Stangen befestigten Feuerkörbe sind noch heute in Südrufsland bei nächtlichen Reisen und in Indien bei nächtlichen Ceremonien gebräuchlich. Ebenso alt war der Gebrauch von Kienfackeln (δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων), welche aus langen, dünngespaltenen, mittelst Bändern von Bast, Schilf oder Papyrus zusammengehaltenen Stäben von Fichtenholz zusammengesetzt waren (Fig. 205 *c*). Auch die Rinde der Weinreben wurde zu Fackeln verwandt, die Lophis hiefsen. Solche Fackeln hielten auch jedenfalls jene im Palast des Alkinoos zur Erleuchtung des Saales auf Postamenten aufgestellten goldenen Statuen in den Händen. Auf Vasenbildern erscheint neben dieser aus Holzstäben gebildeten Fackel mehrfach eine andere Form, vorzugsweise von der Demeter und Persephone getragen, welche aus kreuzweis an einen Stab gebundenen Holzstücken besteht (Fig. 205 *b*). Unstreitig aber hat jene aus Holzbündeln zusammengefügte Fackel eine Nachbildung in der wahrscheinlich aus Metall oder Thon gebildeten, salpinxförmigen Fackelhülse gefunden, deren Oberfläche bald glatt war, bald jene mit Bändern oder Reifen zusammengehaltenen Stabbündel nachahmend wiedergab, während das Innere mit harzigen Substanzen ausgefüllt war. Eine andere Art der Fackel war der Phanos (φανός, φανή). In Pech, Harz oder Wachs getränkte und durch Bänder eng miteinander verbundene Holzstäbe wurden in eine metallene Hülse gesteckt, welche sich inmitten einer bald nach oben, bald nach unten gekehrten Schale (χύτρα) befand (Fig. 205 *a*). Diese Schale diente dazu, die herabfallenden Kohlen oder das herabtropfende Harz aufzufangen. Solche Phanoi wurden entweder in der Hand getragen oder konnten, wenn der Griff sich zu einem langen Schaft (καυλός) verlängerte und mit einem Fufs (βάσις) versehen war, hingestellt werden (Fig. 206) und hiefsen in dieser Gestalt Chytropus, Lampter oder Lychnuchos. Aus diesen hohen feststehenden Phanoi entwickelte sich der Kandelaber in seinen mannigfachen Formen, als Träger bald von Feuerbecken, bald von Oel-

Fig. 205.



Fig. 206.



lampen, für deren nähere Betrachtung wir auf den römischen Theil unseres Buches verweisen. Wann der Gebrauch von Oellampen in Griechenland aufgekommen ist, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden, jedoch erscheinen dieselben bereits zur Zeit des Aristophanes. Gewöhnlich aus Terracotta, häufiger jedoch aus Metall hergestellt, zeigen die griechischen Lampen dieselbe Construction, wie die römischen. Es sind geschlossene, meist halbkugelförmige Oelgefäfse, mit zwei Oeffnungen versehen, deren eine, gewöhnlich in der Mitte des Gefäfses, zum Eingiefsen des Oels, die andere aber in der nasenartigen Verlängerung (*μυκτήρ*) desselben angebracht, zur Aufnahme des Dochtes (*θρυαλλίς, ἐλλύχνιον, φλομός*) bestimmt war. Aus der nur geringen Zahl erhaltener griechischer Lampen haben wir zwei durch ihre Zierlichkeit sich auszeichnende ausgewählt, deren eine (Fig. 207) die gewöhnliche Lampenform zeigt, die andere (Fig. 208) aber in Form einer Kline, auf welcher ein Knabe ruht, gebildet ist. Beide sind von Thon und letztere farbig bemalt. Auch Laternen aus durchsichtigem Horn (*λυχνοῦχον*), welche durch Oellampen erhellt wurden, pflegte man in Athen, ebenso wie Fackeln zur Beleuchtung der Strafse bei nächtlichen Ausgängen, zu gebrauchen. — Die unter der Asche des Heerdes sorgsam gehegten Funken dienten bei den Griechen sowohl wie bei den Römern allgemein zum Anmachen des Feuers. Jedoch erscheinen im Alterthume auch Feuerzeuge (*πυρεῖα*), aus zwei Stücken Holz bestehend, von denen das eine bohrerartig in ein darunterliegendes, welches *στορεύς* oder *ἐσχάρα* hiefs, gedreht wurde und durch die Friction die Flamme erzeugte. Das Holz des Nufs- oder Kastanienbaumes bezeichnet Theophrast als vorzugsweise tauglich für diese Feuerzeuge.

Fig. 207.

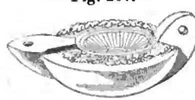


Fig. 208.



41. Der Betrachtung über die griechische Tracht sollen die nachfolgenden Capitel gewidmet sein. Die einzelnen Gewandstücke mithin, welche theils zum Schutz des Körpers gegen die Witterung dienten, theils solche, welche der Anstand und die Mode geschaffen hatten, ferner die Bedeckung des Kopfes, die Haartracht und die Fufsbekleidung, endlich jene Schmuckgegenstände, welche der Luxus erzeugt hat, werden wir hier näher in Betracht zu ziehen haben. Leider tritt aber auch hier derselbe Uebelstand ein, wie bei der Erklärung der Gefäfsformen, indem die Monumente eine Menge Formen uns bieten, welche mit der in den schrift-

lichen Zeugnissen des Alterthums enthaltenen Nomenclatur in vielen Fällen nicht in Einklang zu bringen sind. Hier wie dort werden wir deshalb für manche Bezeichnungen den Beleg durch die Monumente unerörtert lassen, sowie wir umgekehrt für manche in den bildlichen Darstellungen vorkommenden Formen die passende Benennung zu finden aufgeben müssen. Ehe wir jedoch zur Beschreibung der einzelnen Gewandstücke übergehen, wollen wir im Allgemeinen noch die Bemerkung voraufschicken, dafs die griechische Tracht im Verhältnifs zur Neuzeit eine höchst einfache und naturgemäfse war. Wurde diese Einfachheit in der Tracht einerseits durch das milde südliche Klima begünstigt, welches den Bewohner gleichsam aufforderte, sich alles Ueberflüssigen in der Kleidung zu enthalten, so hatte sich andererseits der Schönheitssinn der Griechen von jenen krankhaften, auf eine gänzliche Umhüllung der Glieder durch fest anliegende Kleidungsstücke beruhenden Begriffen von äufserem Anstande frei erhalten. Durch Uebungen im Freien wurden die Gliedmafsen von Jugend auf gelenkig gemacht und gekräftigt, und der Körper konnte sich unbeengt durch Kleidung zu vollkommener Freiheit und Schönheit entwickeln. Und dieses Ebenmafs der Glieder eben scheute sich der Grieche nicht als schönsten Schmuck des Mannes dem Anblick preiszugeben. So war es im gewöhnlichen Leben und von diesem Gesichtspunkte geleitet hielt die Kunst in der Behandlung der Gewänder stets das richtige Mafs der Schönheit inne.

Die beiden Hauptclassen, unter welchen wir sämmtliche Kleidungsstücke in's Auge zu fassen haben, bilden die *ἐνδύματα*, das heifst diejenigen Kleidungsstücke, welche hemdartig angezogen wurden, und die *ἐπιβλήματα* oder *περιβλήματα*, unter welcher Bezeichnung alle jene Ueberwürfe zu verstehen sind, welche entweder über den nackten Körper oder über die Endymata mantelartig übergeworfen wurden. Als wesentliches Merkmal der griechischen Tracht giebt Weifs in seinen auf praktische Versuche gegründeten Untersuchungen (Costümkunde I. S. 703 ff.) richtig an, dafs »die griechische Tracht hinsichtlich der Gewandung durch alle Epochen auf der Verwendung nur der vom Weber gelieferten, mehr oder minder umfangreichen, oblongen Gewebe zu hemdförmigen Unterkleidern und mantelartigen Umwürfen beharrt habe. Alle Wandelungen, denen sie im Laufe der Zeit unterworfen ward, beruhten somit zumeist einerseits auf der Weise, sich jener viereckigen Gewandstücke zu bedienen, andererseits auf dem Wechsel in deren stoffigen und ornamentalen Beschaffenheit.«

Der Chiton (*χίτων*) in seinen verschiedenen Formen bildete für Männer und Frauen das *ἔνδυμα* oder das unmittelbar auf dem Körper liegende Unterkleid. Ein zweites Untergewand, also etwa ein unter dem Chiton

getragenes Hemde, scheint durchaus nicht üblich gewesen zu sein. Die Bezeichnungen μονοχίτων und ἀχίτων sind mithin nur dahin zu deuten, dafs im ersten Falle der Chiton ohne das Himation, im anderen aber das Himation ohne Chiton häufig getragen wurde. Den Chiton haben wir uns als ein oblonges, zusammengelegtes Stück Zeug zu denken, welches derartig um den Körper gelegt wurde, dafs der eine Arm durch ein an der geschlossenen Seite angebrachtes Armloch gesteckt wurde, während die beiden oberen Ecken der offenen Seite mit einer Spange oder einem Knopf auf der Schulter des anderen Armes zusammengeheftet wurden, das Gewand mithin an dieser Seite nach abwärts vollständig offen war und höchstens an den beiden unteren Zipfeln zusammengesteckt oder auch die offene Seite von der Hüfte etwa abwärts durch eine Naht verbunden wurde. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch ein Band oder einen Gurt gegürtet und seine die freie Bewegung der Beine hindernde Länge durch Aufwärtsziehen des Gewandes oberhalb des Gurtes beliebig verkürzt. Einen solchen ärmellosen, auf den Schultern mit Nesteln befestigten Chiton trägt der unter Fig. 209 dargestellte Krieger, welcher aus einem Reliefbilde auf einer schönen attischen Graburne, den Abschied eines in's Feld ziehenden Atheners von Weib und Kind darstellend, entnommen ist. Dieser von Wollenstoff gefertigte ärmellose Chiton war den Doriern vorzugsweise eigenthümlich. Die Athener aber, welche früher den längeren bei den Ioniern in Kleinasien gebräuchlichen Chiton getragen hatten, scheinen etwa um die perikleische Zeit denselben mit der kurzen dorischen Form dieses Gewandes vertauscht zu haben. Häufig wurden diesem Chiton bald kürzere nur den Oberarm bedeckende, bald längere bis an das Handgelenk reichende Aermel angefügt, wodurch namentlich im ersteren Falle das Gewand vollkommen unseren Frauenhemden glich. Solchen bis auf die Handgelenke reichenden Aermel-Chiton (χιτὼν χειριδωτός), welcher jedenfalls aus dem verweichlichten Orient nach Griechenland übertragen worden ist, tragen die Windgottheiten Skiron, der Nordwestwind, und Boreas, der Nordwind, auf dem mit den Darstellungen der acht Hauptwinde geschmückten achtseitigen Thurm der Winde zu Athen (vgl. S. 115); desgleichen die freilich an den Armen restaurirte Statue des Pädagogen in der Niobidengruppe. Dem kurzärmligen Chiton aber begegnen wir bei Frauen und Kindern auf Monumenten häufig. Von jenem ärmellosen Chiton heifst es nun, dafs der-

Fig. 209.



selbe von den Männern in der oben unter Fig. 209 dargestellten Art, nämlich über beiden Schultern (ἀμφιμάσχαλοι) getragen worden sei und dafs diese Tracht als Zeichen des freien Bürgers gegolten habe. Sklaven dagegen, sowie der arbeitenden Classe angehörende Männer hätten sich mit einem Chiton bekleidet, der nur ein Armloch für den linken Arm hatte, während der rechte Arm und die Hälfte der Brust vollkommen unbedeckt blieb. Exomis (ἐξωμίς) hiefs diese Form des Chitons und finden wir denselben auf Monumenten mehrfach an den Figuren des Hephaistos und Daidalos, der Werkleute *κατ' ἐξοχήν,* sowie bei Fischern und Schiffern, deren Hantierung den vollständig freien Gebrauch des rechten Arms bedingte. So erblicken wir auch auf dem unter Fig. 210 abgebildeten Basrelief zwei mit der Exomis bekleidete Schiffszimmerleute, vielleicht den Meister Argos und einen seiner Gesellen, welche unter Anweisung Athene's das Schiff Argo ausrüsten. Auch jene reizende, im Museum zu Neapel aufgestellte Statuette eines Fischerknabens kann uns diese malerische Tracht vergegenwärtigen.

Fig. 210.



Jenem ganz gleich in seiner Form war der von den dorischen Frauen getragene Chiton. Den einfachen, kurz geschürzten, an beiden Seiten oberhalb aufgeschlitzten und durch Spangen auf beiden Schultern festgehaltenen Chiton, dessen Länge aber durch Heraufziehen des Gewandes über den Gürtel bis zur Kniehöhe verkürzt ist, erblicken wir auf einem Altar im Louvre, auf welchem zwei für den Dienst der lakonischen Artemis zu Karyae bestimmte Jungfrauen, welche auf ihren Köpfen korbartige Geflechte aus Rohr (σαλία) tragen, in tanzender Stellung dargestellt sind (Fig. 211). Jenen kurz geschürzten Chiton aber, welcher die eine Hälfte des Oberkörpers unbedeckt liefs und oben mit dem Namen Exomis bezeichnet wurde, finden wir, wie dort für Männer, deren Thätigkeit eine möglichst freie Bewegung des Oberkörpers erheischte, auch als weibliche Tracht bei jener schönen Statue im Vatican, welche unter dem Namen der springenden Amazone bekannt ist (Müller's Denkmäler I. No. 138*a*), sowie mehrfach bei Darstellungen der Artemis auf

Fig. 211.

geschnittenen Steinen und Münzen. Den langen, einfachen, bis zu den Füfsen reichenden Frauen-Chiton jedoch, dessen Ueberschufs an Länge nur wenig durch ein Hinaufziehen über den Gürtel verkürzt erscheint, lernen wir aus einem weiter unten in dem Abschnitt über den Tanz abgebildeten Vasenbilde kennen, auf welchem Jungfrauen und Jünglinge im Reigentanz miteinander verbunden, erstere mit langen, letztere mit kurzen Chitonen bekleidet, dargestellt sind.

Fig. 212.



Aus dieser letzten Form des langen Frauen-Chitons hat sich der Doppel-Chiton entwickelt. Es wurde dazu ein sehr weites und langes oblonges Gewebe genommen, welches, ähnlich wie der oben beschriebene dorische Chiton der Männer, an der einen Seite offen gelassen wurde. Dieses etwa anderthalb Körperlängen haltende Gewand wurde derartig angelegt, dafs der Ueberschufs des Stoffes vom Halse abwärts über Brust und Rücken umgeschlagen, der durch den Umschlag gebildete obere Rand um den Hals gelegt und die beiden offenen Ecken auf einer Schulter zusammengenestelt wurden, so dafs mithin an dieser offenen Seite der Körper sichtbar war (Fig. 212). Auf der anderen Schulter aber wurde der obere Rand des Gewandes gleichfalls durch eine Spange befestigt und der zweite Arm durch die zwischen dieser Spange und der anderen Ecke des Gewandes am oberen Rande freigebliebene Oeffnung hindurchgesteckt.

Fig. 213.



Ganz in derselben Weise wurde der halboffene Chiton, das heifst derjenige, dessen offene Seite etwa vom Gürtel abwärts bis zum unteren Saume zusammengenäht war, angelegt. Die unter Fig. 213 dargestellte Broncestatuette verdeutlicht uns diese Manipulation am klarsten. Ein junges Mädchen ist hier im Begriff, die halboffene Seite des Chitons, welcher bereits auf der linken Schulter mittelst einer Agraffe befestigt ist, auch auf der rechten Schulter zu vereinigen, und deutlich erkennt man hier, dafs der den Körper bedeckende Chiton, sowie der Ueberschlag aus einem Stücke gewebt sind.

Neben diesen ganz offenen und halb offenen Chitonen erscheint der

geschlossene Doppel-Chiton. Wir haben uns denselben als ein die Körperlänge bei weitem überragendes und an den Seiten durchaus geschlossenes Gewand zu denken, innerhalb dessen die sich Bekleidende wie in einem Cylinder stand. Wie bei den Chitonen der zweiten Form wurde der Ueberschufs des Stoffes nach aufsen umgeschlagen, sodann der durch den Ueberschlag gebildete obere Rand des Gewandes bis zur Schulterhöhe hinaufgezogen, Vorder- und Rückentheil erst auf der linken, dann auf der rechten Schulter zusammengefafst und durch Nesteln befestigt, und endlich wurden die Arme durch die beiden seitwärts von den Nesteln entstandenen Oeffnungen hindurchgesteckt. Um die Hüften aber wurde der Chiton durch einen Gürtel (ζώνιον, στρόφιον) gegürtet; das weit auf die Erde schleppende Kleid hinter demselben soweit in die Höhe gezogen, dafs dasselbe bis zur Höhe des Fufsblattes herabfiel und über dem Gürtel rings um, je nach der Länge des Chitons, in bald kürzere, bald längere malerische Falten gebauscht (κόλπος). Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen jenen Ueberschlag, den wir später auch als abgesondertes Bekleidungsstück kennen lernen werden, mit den Namen διπλοΐς und διπλοΐδιον. Zur Veranschaulichung des geschmackvollen Arrangements dieses geschlossenen Doppel-Chitons haben wir zwei Denkmäler aus der Blüthezeit griechischer Plastik gewählt. Unter Fig. 214 erblicken wir eine leider an Armen und Füfsen verstümmelte weibliche Gestalt (die Originalgröfse beträgt 10 Zoll), welche fliehenden Laufes vorwärts eilt. Ihr Blick scheint bittend nach oben gerichtet, als wollte sie von den Göttern Hülfe erflehen gegen ein sie verfolgendes Raubthier, welches bereits mit seinen Tatzen ihr flatterndes Gewand erfafst hat; und in der That findet sich noch die Tatze eines Raubthieres an dem hinteren Theile des Gewandes. Welche Anmuth liegt in dieser Darstellung, wie reizend folgt der faltenreiche Chiton und die Diploïs, welche hier die Gürtung bedeckt, den Bewegungen des Körpers, und mit wie feinem Sinn hat der Künstler die Gewaltsamkeit in der Bewegung des Mädchens durch eine gewisse Ruhe in dem Faltenwurf der Gewandung zu mildern ge-

Fig. 214.



wufst. Betrachten wir dagegen eine jener hehren Jungfrauengestalten, welche das Dach der südlichen Vorhalle des Erechtheions (vergl. S. 47) tragen (Fig. 215). In ruhiger, würdevoller Haltung, ein Bild der attischen Jungfrau, trägt die Kanephore das zierliche Gebälk. In künstlich-symmetrisch gelegten Falten bauscht der Kolpos über den Gürtel und leicht bewegt fällt das Diploïdion von der Schulter abwärts über den Oberkörper. Mit welchem richtigen Gefühl für Schönheit aber auch hier, wo die architektonische Anordnung die höchste Ruhe in der Haltung des Körpers und in der Gewandung erheischte, der Künstler seiner Figur dennoch Bewegung einhauchte, lehrt ein Blick auf das etwas gebogene linke Bein und den dadurch veränderten geraden Faltenwurf des Chitons, sowie auf die anmuthig über den Oberkörper bis auf den Kolpos drapirte Diploïs.

Fig. 215.



Die Hauptveränderungen am Chiton, welche die Mode hervorrief, fanden durch das verschiedene Arrangement des Diploïdion statt, indem dasselbe einmal bald bis unter die Brüste, bald bis zu den Hüften herabfiel, dann aber auf den Schultern entweder durch eine Nestel verbunden wurde oder die zusammengefafsten Ränder des Rücken- und Vordertheils über den Oberarm bis zum Ellenbogen gezogen und an mehreren Stellen derartig durch Knöpfe oder Agraffen vereinigt wurden, dafs in den Zwischenräumen zwischen den Knöpfen der nackte Arm durchschimmerte, der ärmellose Chiton mithin das Ansehen eines Aermel-Chitons erhielt (Fig. 220). Durch die vollkommene Ablösung des Diploïdions von dem eigentlichen Chiton bildete sich ein geschmackvoller Ueberwurf, welcher über dem darunter gegürteten Chiton getragen und in seinen Formen eine treue Copie des eigentlichen Diploïdions wurde. Wahrscheinlich bezeichneten die Griechen diesen Ueberwurf mit dem Namen Ampechonion (*ἀμπεχόνιον*). Die Mode hatte auch dieses Kleidungsstück mannigfachen Veränderungen unterworfen, indem sie den Ueberwurf entweder an den Seiten schlofs, so dafs derselbe einem Jäckchen glich, oder an beiden Seiten öffnete und die herabhängenden Enden oft bis zur Länge des Chitons

verlängerte (Fig. 216). Aufser diesen beiden zum Anziehen bestimmten Gewändern erscheinen auf Bildwerken mitunter Frauen mit einem zweiten, jedoch etwas kürzeren Chiton über jenem bis zur Erde reichenden χιτὼν ποδήρης bekleidet. Es würde den uns gesteckten Grenzen nicht entsprechen, wollten wir alle jene durch die Mode hervorgerufenen Wandlungen in dem Costüm der Frauen, wie die Bildwerke sie ergeben, hier näher erörtern. Eine Vergleichung namentlich der Vasenbilder, in denen die Trachten des gewöhnlichen Lebens überhaupt treuer, als in den idealisirten Costümen der Werke der Plastik wiedergegeben sind, ergiebt eine Fülle von Gewändern, welche aber auf jene oben beschriebenen Grundformen weiblicher Untergewänder, in den meisten Fällen wenigstens, zurückgeführt werden können.

Fig. 216.



42. Nach der Betrachtung der *ἐνδύματα* gehen wir zu den *ἐπιβλήματα* oder *περιβλήματα* über, d. h. zu denjenigen Kleidungsstücken, welche mantelartig über den Körper geschlagen wurden. Wie schon oben bemerkt, war, wie bei den Unterkleidern der Griechen, so auch bei den Ueberwürfen die oblonge Form die gebräuchliche und unterschieden sich dieselben gerade dadurch wesentlich von der römischen Toga. Ein solches zum Mantel bestimmtes oblonges Gewebe, welches den Namen Himation (*ἱμάτιον*) trug, wurde derartig angelegt, dafs der eine Zipfel desselben zuerst über die linke Schulter geschlagen und mit dem linken Arme am Körper festgehalten wurde. Sodann wurde das Gewand über den Rücken nach der rechten Seite dergestalt gezogen, dafs dasselbe die rechte Seite des Körpers bis zur Schulter vollkommen einhüllte oder unter dem rechten Arme fortlief, diesen und die rechte Schulter mithin freiliefs. Schliefslich schlug man das Gewand über die linke Schulter wieder zurück, so dafs der Zipfel desselben über den Rücken herabhing. Die beiden von zwei bemalten Thongefäfsen entlehnten Mantelfiguren (Fig. 217 und 218) veranschaulichen uns jene vollkommene Einhüllung in das Himation,

Fig. 217.



Fig. 218.



wie es die feine Sitte damaliger Zeit verlangte (ἐντὸς τὴν χεῖρα ἔχειν). Von Männern und Frauen wurde dieses Himation in gleicher Weise getragen. Eine solche nach Männerart fest in den Mantel eingehüllte Frauengestalt vergegenwärtigt uns eine Terracotte aus Athen (Fig. 219). Die

Fig. 219.



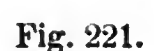
vollkommene Einhüllung in das Himation, welches sogar den Kopf bedeckt und nur das Gesicht frei läfst, läfst uns in dieser Figur eine züchtig verschleierte Athenerin auf ihrem Ausgange durch die Strafsen der Stadt vermuthen, vielleicht auch, wie Stackelberg will, eine bräutlich verschleierte Frauengestalt. Malerischer aber unstreitig war jene zweite Art des Ueberwurfes des Himation, bei welchem der rechte Arm unbedeckt blieb, und ihr begegnen wir vorzugsweise auf bildlichen Darstellungen, wie z. B. Fig. 220. Die Künstler aber wählten bei Figuren, in denen Würde und Hoheit sich aussprechen sollte, das faltenreiche Himation als eine für die künstlerische Behandlung besonders geeignete Kleidung. Man vergleiche zur Bestätigung des eben Gesagten das nach strengen Regeln der Sitte umgeworfene Himation an der Statue des bärtigen Dionysos im Vatican; ferner die die linke Seite und den Unterkörper bedeckenden Himatien an den schönen Statuen des Asklepios zu Florenz und im Louvre, sowie an der Figur des thronenden Zeus im Museo Pio Clementino, bei welchem der eine Zipfel des Gewandes auf der linken Schulter einen Ruhepunkt findet und abwärts nur über den Schoofs der Figur faltenreich gelegt erscheint. Ebenso ungezwungen war der Umwurf des Himation bei dem weiblichen Geschlecht, ebenso frei die künstlerische Behandlung desselben auf Bildwerken. Eine durch die Sitte vorgeschriebene Regel im Umhängen dieses Gewandes, wie dieselbe bei den Männern stattfand, scheint jedoch für die weibliche Tracht nicht geherrscht zu haben. Vielleicht war die Tracht der Hydrien tragenden Jungfrauen im Festzuge am Fries des Parthenon die bei den attischen Frauen gebräuchlichste. Zum malerischen Umwerfen des Himation bedurfte es jedesfalls einer langen Uebung, und noch heutzutage zeichnet sich bekanntlich der Südländer durch seine Geschicklichkeit aus, mit welcher

Fig. 220.



er den faltigen Mantel, ja selbst die enge Jacke um seinen Körper malerisch umzulegen weifs. Die Griechen aber pflegten, um die Falten fester drapiren zu können und das Heruntersinken des Gewandes von den Schultern zu verhindern, kleine Gewichte in die Ecken des Himation einzunähen.

Von dem Himation verschieden war der bei weitem kleinere oblonge, *τρίβων, τριβώνιον* genannte Umhang, welcher in den dorischen Staaten von den Epheben und Männern allgemein getragen wurde, während den Knaben der Gebrauch des Chitons bis zu ihrem zwölften Jahre vorgeschrieben war. Auch in Athen hatte durch die Hinneigung zu den strengen dorischen Sitten dieses Gewand Eingang gefunden. Hier bestand bis gegen die Zeit des peloponnesischen Krieges die Knabentracht aus dem blofsen Chiton. Mit dem Eintritt in das Ephebenalter jedoch erhielt er die aus Thessalien oder Makedonien in Attika eingeführte Chlamys (*χλαμύς*). Die Chlamys, gleichfalls ein oblonges Stück Zeug, wurde über die linke Schulter geworfen und auf der rechten durch eine Spange befestigt, die herabhängenden Zipfel des Gewandes aber wie bei dem Himation durch eingenähte Gewichte straff heruntergezogen. Die Chlamys war der eigentliche Reise- und Kriegsmantel. Auf Denkmälern erblicken wir vorzugsweise Hermes, Kastor, Polydeukes, den Wanderer Odysseus, Krieger und Reiter, wie zum Beispiel auf den Reliefs am Fries des Parthenons die reitenden Epheben, mit diesem Mantel bekleidet. Wir aber haben die Statue des Phokion im Museo Pio Clementino als Beispiel für diese Tracht ausgewählt (Fig. 221).


Fig. 221.



Was die Stoffe betrifft, aus welchen die Kleidungsstücke verfertigt waren, so haben wir bereits oben erwähnt, dafs Wolle bei den Doriern, Linnen bei den Ioniern das Hauptmaterial bildeten, sowie, dafs die wollenen dorischen Gewänder, bei den Männern namentlich, allgemein in Aufnahme kamen. Der Wechsel der Jahreszeit aber erforderte bald ein leichteres, bald ein stärkeres und zottigeres Gewebe dieser Wollenstoffe, und so sehen wir daher auch schon im Alterthum einen Unterschied zwischen Winter- und Sommerkleidern. Speciell für die weibliche Tracht kam aufser Schafwolle und Linnen besonders die Byssos, ein aus den Fasern gewisser Pflanzen gefertigtes Gewebe, in Anwendung. Die verschiedenen

Vermuthungen und Untersuchungen über denjenigen Stoff oder die Stoffe, welche die Alten mit dem Namen Byssos bezeichneten, hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Am wahrscheinlichsten aber erscheint die Ansicht, dafs ein Baumwollengespinnst diesen Namen geführt habe. Der Byssos ähnlich, jedoch wahrscheinlich bei weitem feiner, war jenes Gespinnst, welches die Insel Amorgos für die berühmten feinen und durchsichtigen Frauengewänder, welche unter dem Namen *ἀμόργινα* bekannt waren, lieferte. Sie sollen aus den Fasern einer feinen Flachsart gewebt worden sein und glichen jedenfalls unseren Mousselinen oder Nesseltüchern. Die Einführung seidener Stoffe in Griechenland gehört unstreitig erst einer späteren Zeit an, während in Asien der Gebrauch seidener Gewänder bis in das hohe Alterthum hinaufreicht. Von Innerasien kam die Seide theils in Cocons, also noch ungehaspelt, theils schon verarbeitet nach Griechenland. Derartige schon fertige Gewänder scheinen den Namen *σηρικά* geführt zu haben, während die aus dem eingeführten Rohstoff (*μέταξα, μάταξα*) gearbeiteten Kleider *βομβύκινα* genannt wurden. Auf der Insel Kos hatte die Seidenweberei zuerst ihren Sitz aufgeschlagen, und von hier aus kamen jene florartig gewebten seidenen Gewänder in den Handel, welche in ihrer Durchsichtigkeit jene amorginischen Gewebe wohl noch übertroffen haben mögen. Solche zarte, den Formen des Körpers sich anschmiegende und bei ihrer Durchsichtigkeit selbst wohl die Hautfarbe und die Adern durchschimmern lassende Gewänder (*εἵματα διαφανῆ*) haben griechische Bildhauer und Maler nicht selten in ihren Darstellungen angewandt und hat sich hierin der feine Kunstsinn, sowie die geschickte Hand der Künstler besonders bewährt. Beispielsweise machen wir auf den in unzählige zarte Falten gelegten Chiton aufmerksam, welcher den Rücken der jüngsten Tochter der Niobe bedeckt, die in die Knie gesunken im Schoofs der Mutter Schutz sucht gegen Artemis' vernichtende Geschosse.

Was die Farbe der Kleider betrifft, so ist die von früheren Archäologen aufgestellte Behauptung, dafs die weifse Farbe die in Griechenland allgemein übliche gewesen sei, buntfarbige Gewänder dagegen als ein Zeichen leichtfertiger Sitten gegolten haben, bereits genügend zurückgewiesen worden (Becker, Charikles III. S. 194 f.). Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, dafs bei den mantelartigen Kleidungsstücken, welche wir oben unter der Bezeichnung der Epiblemata zusammengefafst haben, die weifse Farbe die vorherrschende gewesen sei. Noch heutzutage tragen die orientalischen Völker den weifsen wollenen Burnus als Schutz gegen die Sonnenstrahlen, daneben aber auch den braunen von der ungefärbten

Wolle des braunen Schafes gewebten Mantel. So waren auch in Griechenland neben den weifsen die dunkelfarbigen Mäntel eine bei den Männern beliebte Tracht, und unstreitig hatten die buntfarbigen orientalischen Gewänder wenigstens bei der reicheren Bevölkerung Griechenlands Aufnahme gefunden. Auch bei den Frauengewändern waren neben der, für sittsame Frauen jedesfalls vorherrschenden weifsen Farbe, buntgefärbte Stoffe im Gebrauch. Dafür sprechen, auch abgesehen von den schriftlichen Zeugnissen des Alterthums, jene kleinen bemalten Statuetten aus gebranntem Thon, sowie eine Anzahl in attischen Gräbern gefundener Lekythoi, bei denen der ursprüngliche Farbenton der auf ihnen dargestellten Gewandfiguren allerdings durch Feuer etwas gelitten hat. Jedesfalls aber haben wir hier sowohl im Schnitt als in der Farbe der Gewänder dem alltäglichen Leben entnommene Figuren vor Augen. Hier haben wir purpurfarbige und gelbe Chitonen, letztere vielleicht eine Art der Byssos nachahmend, goldbraune und rothe Himatien u. s. w. mit weifsen oder farbigen Kanten verziert, und auch Männer erscheinen in diesen Bildern mit kirschfarbiger Chlamys und rothem Himation, Charon aber in der dunkelfarbigen, bei den Schiffern gebräuchlichen Exomis (vergl. Stackelberg's Gräber der Hellenen Taf. 43). — Sämmtliche Gewandstücke wurden häufig durch angewebte Borduren, durch eingewebte Muster, sowie durch Stickereien verziert. Die einfachste derartige Bordure, mochte sie angewebt oder auf das Gewand aufgesetzt sein, bestand in einem oder mehreren dunkelfarbigen Streifen, die entweder parallel die Säume des Chiton, Himation und Ampechion verbrämten (vergl. Fig. 217, 218, 220, 222), oder an beiden Seiten des Chiton von dem Gürtel etwa abwärts an den Stellen, an welchen unsere Frauenhemden die Nähte haben, häufig auch vorn vom Halse abwärts bis zum unteren Saume des Gewandes angebracht erscheinen. Diese verticalen Borduren, *ῥάβδοι* oder *παρυφαί* genannt, entsprechen dem *clavus* der Römer. Aufser diesen streifenartigen Verzierungen begegnen wir nicht minder häufig breiteren, aus mannigfachen Mustern zusammengesetzten Borduren, ob eingewebt oder aufgesetzt müssen wir dahingestellt sein lassen, welche den Chiton von dem unteren Saume aufwärts bis zur Kniehöhe und oberhalb von dem Gürtel bis zum Halse bedecken, wie zum Beispiel auf einem Vasenbilde (Collect. d. Vases gr. de M. Lamberg pl. 65) Opora, die Frühlingsgöttin, mit einem solchen Chiton bekleidet erscheint. Auch den ganzen Chiton finden wir, namentlich auf archaischen Vasenbildern, mit gewürfelten oder mit gesternten Mustern bedeckt. Die Vasenmaler aus der Zeit des sinkenden Styls gefielen sich vorzugsweise in der Darstellung von Prachtgewändern, bei denen wir uns zu der

Annahme berechtigt halten, dafs in denselben nicht blos ein Spiel der Phantasie des Künstlers zu erblicken, sondern vielmehr die zur Zeit der

Fig. 222.

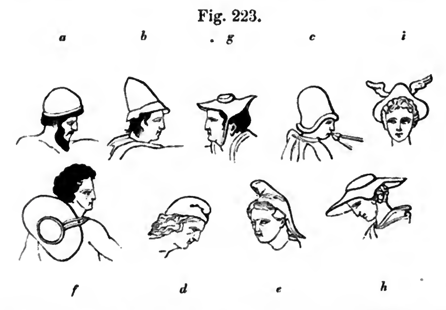


Verweichlichung griechischer Sitten bei den Griechen eingebürgerte Tracht hier wiedergegeben sei. Von einer solchen apulischen Prachtamphora aus der Jatta-schen Sammlung in Ruvo (Gerhard's archäolog. Zeitung 1846. Taf. XLIV *f.*), auf welcher der Tod des Talos dargestellt ist, haben wir zur Veranschaulichung eines überladenen Prachtgewandes die Figur der Medea (Fig. 222) abgebildet. Auch die anderen Figuren auf diesem Bilde sind mit solchen Prachtgewändern angethan, und machen wir hier namentlich auf die mit Palmetten-Stickereien übersäeten Chitonen des Kastor, Polydeukes und eines der Argonauten aufmerksam, welche an ihrer unteren Kante durch breite Streifen mit mythologischen Darstellungen auf dunklem Grunde verziert sind. Die Plastik jedoch hat in ihrer edlen Einfachheit die Verzierung der Gewänder nachzuahmen verschmäht, und nur in wenigen Fällen zeigt sich bei einzelnen Gewandstücken eine Ausschmückung; so ist zum Beispiel das obere Gewand der Statue einer Artemis im Museo Borbonico zu Neapel mit einer die Stickerei nachahmenden Kante versehen, und die alterthümliche Statue der Pallas im Dresdner Museum ist mit einem Peplos bekleidet, welcher, jenem berühmten panathenäischen Peplos nachgebildet, mit Scenen aus der Gigantomachie geschmückt ist (vergl. Müller's Denkmäler der alten Kunst I. Taf. X. No. 36, 38).

43. Im Allgemeinen kann man annehmen, dafs die Griechen innerhalb der Städte ohne Kopfbedeckung einhergingen. Die Natur hat ja überhaupt den Bewohner der südlicheren Länder mit einem üppigeren Haarwuchs ausgestattet als den Nordländer, und die Griechen liefsen sich die Pflege desselben besonders angelegen sein. Nur der längere Aufenthalt im Freien, wo der Kopf den brennenden Strahlen einer südlichen Sonne ausgesetzt war, wie Reisen, Jagden und einzelne Gewerbe einen solchen

mit sich brachten, erheischte jedesfalls eine leichtere Kopfbedeckung. Die verschiedenen Formen derselben wollen wir unter den Bezeichnungen *κυνῆ* und *πῖλος* zusammenfassen. Ueber die Form der *κυνῆ*, jener Kappe aus Hunds- oder Wieselfell oder auch von Rindsleder, aus welcher der Helm hervorging, werden wir in dem Abschnitt von der kriegerischen Tracht noch zu sprechen Gelegenheit finden. Schon bei Homer sehen wir den Landmann mit der Kappe von Geisfell (*κυνέη αἰγείη*) bedeckt, und haben wir uns dieselbe als eine halbkugelförmige, vielleicht mit Riemen unter dem Kinn befestigte Kappe zu denken. Auf einem Vasenbilde des Berliner Museums, welches das Innere einer Erzgiefserei darstellt, erblicken wir denjenigen Arbeiter, welcher mit dem Schürhaken das Feuer im Schmelzofen anschürt, mit dieser Kopfbedeckung zum Schutze gegen die Glut des Ofens versehen (Fig. 223*a*). Mehr halbeiförmig oder konisch war die mit dem Namen *πῖλος* bezeichnete, ebenfalls schirmlose, oder, wie aus manchen Monumenten hervorgeht, nur mit einer schmalen Krämpe versehene Filzkappe. Schiffer und Gewerbetreibende, sowie manche Götter und Halbgötter

Fig. 223.



sind an dieser Tracht kenntlich, so namentlich die Schiffer Charon und Odysseus mit seinen Gefährten, der gewerkthätige Hephaistos, ferner Kadmos, die Dioskuren (z. B. auf Münzen von Sparta), sowie die Amazonen auf mehreren Vasenbildern. Auch Tydeus trägt auf einem Vasengemälde einen solchen mit einer Krämpe versehenen Pilos (Fig. 223*b*), und der den Kopf eines die Doppelflöte blasenden Hirten (Fig. 223*c*) bedeckende Hut darf wohl auch auf diese Benennung Anspruch machen (vgl. Fig. 209). Dem Pilos nahe verwandt ist die unter dem Namen der phrygischen Mütze allgemein bekannte Kopfbedeckung, nur dafs hier die Spitze nach vorn umgelegt erscheint. Diese Tracht, welche heute noch von den griechischen

und italienischen Fischern und Schiffern getragen wird, war im Alterthum eine bei den barbarischen Völkern Asiens gebräuchliche. Auf Monumenten sind daher die Asiaten durch diese Mütze kenntlich, wie zum Beispiel Paris, Ganymed (Fig. 223*d*), Anchises, Olympos, Atys und Mithras, sowie auch häufig die Amazonen und auf Monumenten der römischen Kaiserzeit die barbarischen Krieger. Eine interessante Zusammenstellung verschiedener Kopfbedeckungen, unter welchen auch ein oben abgestumpfter Pilos erscheint, liefert ein grofses Vasenbild (Millin, Galerie mythologique pl. CXXXV), einen Kampf zwischen Griechen und Amazonen und ihren skythischen Bundesgenossen darstellend, vielleicht eine Nachahmung jener Amazonenschlacht, welche Phidias auf der inneren Seite des Schildes seiner Athene bildete. Der phrygischen Mütze schliefst sich auch jene von den Amazonen (Fig. 223*e*) und den vornehmen Asiaten getragene helmartige Kopfbedeckung an, bei welcher der Zipfel der Mütze nur wenig nach vorn gekrümmt und die hintere Seite durch einen Nackenschirm verlängert erscheint. Auf Vasenbildern erblicken wir diese haubenartige Kopfbedeckung oft in den wunderlichsten Formen bei asiatischen Männern und Frauen (Fig. 222). — Die dritte Hutform war der Petasos (*πέτασος*), eine ursprünglich in Thessalien und Makedonien einheimische Tracht, welche gleichzeitig mit der Chlamys in Griechenland als Ephebentracht Eingang gefunden haben soll. Aehnlich unseren flachen Filzhüten, meistentheils aber mit einem auffallend kleinen Hutkopfe, wurde derselbe durch einen Sturmriemen auf dem Kopfe festgehalten, welcher gleichzeitig dazu diente, den Hut auf dem Rücken zu befestigen (Fig. 223*f*), ganz in derselben Weise, wie auf Trachtenbildern des Mittelalters das Baret getragen wird. Neben dem Petasos mit runder Krämpe erblicken wir aber auf Denkmälern mehrfach die Krämpe mit vier bogenförmigen Ausschnitten versehen. Solchen Petasos tragen die reitenden Epheben auf dem Fries des Parthenon (Fig. 223*h*), sowie auf Vasenbildern Kastor (Fig. 223*g*) und Hermes. Letztere Gottheit überhaupt ist in den meisten Fällen durch den ihr eigenthümlichen geflügelten Petasos kenntlich (Fig. 223*i*). Welcher Name aber der auf Münzen der thessalischen Stadt Krannon (Mus. Hunter. Taf. 21. No. XVII.), sowie der thrakischen Stadt Ainos (Mus. de Hauteroche. Pl. III. No. 3) erscheinenden tellerartigen Kopfbedeckung beizulegen sei, mufs dahingestellt bleiben; vielleicht war es die bei den Makedoniern gebräuchliche Kausia (*καυσία*).

44. An diese Betrachtungen über die Kopfbedeckungen wollen wir einige Bemerkungen über die männliche Haartracht anknüpfen. Schon im

Homer gilt der üppige Haarwuchs der langgelockten (καρηκομόωντες) Achäer als der schönste Schmuck männlichen Ansehens, und ebenso wird der wohlgeordnete Lockenschmuck der Frauen und Jungfrauen des heroischen Zeitalters von den tragischen Dichtern besonders gepriesen. Bei den Spartanern nun war es ein uralter und durch die lykurgische Gesetzgebung geheiligter Brauch, mit dem Eintritt in die Ephebie das Haupthaar wachsen zu lassen, während dem Knaben dasselbe kurz abgeschnitten wurde. Und diese Sitte erhielt sich bei ihnen bis zu jener Zeit, wo ihre Macht den Waffen des achäischen Bundes unterlag. Ganz dem dorischen Charakter angemessen, scheinen sie im gewöhnlichen Leben auf eine zierliche Anordnung des Haupthaares kein Gewicht gelegt zu haben und nur in feierlichen Momenten, wir erinnern an jenen Vorabend der Schlacht in den Thermopylen, wurde der Schmückung des Haupthaares eine besondere Pflege zugewandt. In Athen dagegen trugen bis gegen die Zeit der Perserkriege die Männer das Haar gleichfalls unbeschnitten und auf dem Scheitel in einen Knoten oder Büschel (κρώβυλος) verschlungen, welcher durch eine Haarnadel in Gestalt einer Cicade befestigt wurde. Auf Kunstdenkmälern jedoch findet sich leider kein Beispiel für diese männliche Haartracht. Höchstens könnte man in der Haartracht zweier Pankratiasten auf einem wohl der römischen Zeit angehörenden Monumente (Mus. Pio Clement. Vol. V. pl. 36) ein Analogon zu jener altattischen Art das Haar aufzubinden finden. Nach den Perserkriegen aber, zu welcher Zeit sich überhaupt eine Veränderung in Sitte und Tracht bei der ionischen Bevölkerung bemerkbar machte, fiel bei dem Eintritt in die Ephebie das lange Haupthaar des Knaben unter dem Scheermesser als Weiheopfer für eine Gottheit, wie zum Beispiel für den delphischen Apollon oder für eine heimische Flufsgottheit. Der attische Bürger trug jedoch keinesweges das Haar kurz geschoren, eine Tracht, die nur den Sklaven vorgeschrieben war, sondern vielmehr bald kürzer, bald länger geschnitten, je nach eigenem Geschmack oder allgemeiner Mode. Ausnahmen von dieser Regel machten freilich jene stutzerhaften jungen Männer, welche sich durch ihre Tracht überhaupt bemerklich machen wollten, wie unter anderem von dem eitlen Alkibiades erzählt wird, dafs derselbe in langen bis auf die Schultern wallenden Locken einhergegangen sei. Auch manche Philosophen suchten, ähnlich wie bei uns die Deutschthümelei eine Zeit lang in langem Haupt- und Barthaar sich bemerkbar machte, durch eine ähnliche Haartracht die Erinnerung an jene einfacheren Zeiten wach zu erhalten. Eine gleiche Sorgfalt aber verwandte der Grieche auf die Pflege des Bartes. Die Barbierstube (κουρεῖον) mit ihrem geschwätzigen Besitzer war schon

im Alterthum nicht allein der Sammelplatz für diejenigen, welche behufs des Zustutzens der Bart- und Kopfhaare, des Rasirens, des Putzens der Nägel und der Entfernung der Hautschwielen, sowie des Ausreifsens überflüssiger Härchen die Kunst des Koureus in Anspruch nahmen, sondern auch, wie Plutarch an einer Stelle die Barbierstube bezeichnet, das weinlose Symposion, in welchem alle Stadtneuigkeiten durchgeklatscht und über die politischen Zeitläufe weidlich gekannegiefsert wurde. Das Bild eines solchen griechischen Bartscheerers liefert uns eine Stelle des Alkiphron (III, 66), wo es heifst: »Du siehst es, wie der verfluchte Barbier dort an der Strafse mit mir umging, jener Schwätzer, der den brundisischen Spiegel aufstellt, Raben zahm macht und mit Messergeklimper ein harmonisches Getöse erregt. Ich kam zu ihm, mir den Bart scheeren zu lassen; er empfing mich willig, setzte mich auf einen hohen Stuhl, gab mir ein reines Tuch um, und führte mir das Scheermesser recht gelinde über die Backe, die dichten Haare abzunehmen. Aber eben hier bewies er mir seine boshafte Tücke. Er that es nur zum Theil, nicht am ganzen Kinn; es blieb also an manchen Orten rauh, an anderen aber war es glatt, ohne dafs ich es merkte.« Namentlich seit Alexanders des Grofsen Zeit wurde das Geschäft des Rasirens ein sehr einträgliches, da das Tragen eines vollen, starken Bartes (*πώγων βαθύς* oder *δασύς*), welcher früher als Zeichen der Männlichkeit und Würde galt, trotz des Widerstandes, den einige Staaten dieser neuen Mode entgegensetzten, völlig abkam.[1] Auf Kunstwerken, namentlich bei Portraitstatuen, erscheint die Form des Bartes stets als charakteristisch für das dargestellte Individuum. Meistentheils in zierliche Locken gelegt, bedeckt derselbe Kinn, Lippen und Wangen, jedoch ohne Sonderung des Kinn- und Schnurrbartes. Nur in jenen Werken der Plastik, welche in der Gesichtsbildung, in ihrer Bewegung und in der Form der Gewandung eine conventionell archaistische Behandlung selbst neben einer freien Entwickelung der Kunst bewahrten, erscheint der keilförmig zugespitzte, in langgezogenen Wellenlinien gekämmte Bart scharf abgegrenzt und der Schnurrbart von dem übrigen Theile des Bartes abgesondert behandelt. Als Beispiel hiefür führen wir jenen edelgestalteten, mit der Stephane gezierten Zeuskopf aus der Talleyrand'schen Sammlung an. — In Bezug auf die Farbe der Haare bemerken wir, dafs neben der dem Südländer eigenthümlichen dunklen Schattirung derselben auch die goldgelbe als eine besondere Zierde erscheint. So giebt Homer dem Menelaos,

[1] Einer Erzählung zufolge sollen in der Schlacht bei Arbela viele Makedonier dadurch getödtet worden sein, dafs die Perser sie bei ihren langen Bärten ergriffen und zu Boden rissen, weshalb Alexander noch während der Schlacht seinen Truppen die Bärte abscheeren liefs.

dem Achilleus und Meleagros goldgelbe Locken und ebenso malt Euripides den Menelaos und Dionysos mit hellblondem Haupthaar (*ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὔκοσμος κόμην*).

45. Was die Kopfbedeckung des weiblichen Geschlechts betrifft, so hat das Alterthum glücklicher Weise uns nicht eine solche Auswahl von Mifsgeburten Pariser Geschmacks hinterlassen, welche gegenwärtig unter dem Namen von Damenhüten figuriren. Frauenhüte scheint das griechische Alterthum überhaupt nicht gekannt zu haben, da die Griechin, auf das Haus beschränkt, sich den Einwirkungen der Witterung wenig auszusetzen hatte. Die Kopfbedeckungen der Griechinnen waren mithin einerseits auf eine durch die Sitte gebotene Verschleierung des Kopfes beschränkt oder waren andererseits nur auf das Zusammenhalten und den Schutz des üppigen Haarwuchses berechnet. Schon oben haben wir erwähnt, dafs das Himation nicht selten über den Hinterkopf als Schleier gezogen wurde. Im hohen Alterthum aber bedienten sich die Griechinnen bereits besonderer bald längerer, bald kürzerer schleierartiger Gewebe, Kredemnon, Kalyptra (*κρήδεμνον, καλύπτρα, κάλυμμα*), welche, das Gesicht bis auf die Augen verhüllend, über Nacken und Rücken herabwallten und so faltenreich waren, dafs eine völlige Umhüllung des Oberkörpers durch sie möglich wurde. War aber schon bei den Männern eine oft stutzerhafte Sorgfalt auf die Pflege des Haupthaars verwendet, so fand diese natürlich in einem noch bei weitem höheren Mafse bei dem weiblichen Geschlecht statt. Man betrachte die Reihe reizender athenischer Frauenköpfe aus Terracotta (Fig. 224), welche Stackelberg veröffentlicht hat, man vergleiche jene edlen weiblichen Köpfe auf Werken der Plastik und auf Münzen, so wird man sich einen Begriff von der Grazie und ausgesuchten Eleganz machen können, mit welcher die Griechinnen ihr Haar zu ordnen verstanden, und alle Moden der Neuzeit dürften bereits im Alterthum ihre Vorbilder gefunden haben. Sehr beliebt war es unstreitig, das Haar langgekämmt in Wellenlinien über den Rücken herabfallen zu lassen. Ein einfaches um den Vorderkopf geschlungenes Band pflegte alsdann die Scheitelhaare mit dem Hinterhaar zu verbinden. Dieses Arrangement der Haare erblicken wir beispielsweise bei den Jungfrauen auf dem Fries des Parthenon, sowie bei einer Büste der Niobe (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXIV*c*.). Auf älteren Monumenten, wie bei der Gruppe der Chariten auf dem dreiseitigen Altar im Louvre, ist das Scheitelhaar in kleine Löckchen gelegt, während das Hinterhaar theils glatt über den Nacken zurückfällt, theils zu langen bis auf die Schulter herabhängenden Locken

gedreht ist. Ebenso gebräuchlich war es, das an den Schläfen und über das Ohr hin in Wellenscheitel zurückgestrichene Haar mit dem Hinterhaar in einen geschmackvollen Knoten zu verschlingen (*κόρυμβοι*, Fig. 224 *g*, *i*). Auch hier kam jenes um den Vorderkopf geschlungene Band in Anwendung, welches, wenn dasselbe vorn mit einer aufrechtstehenden, halbmondförmigen oder häufig nach oben zugespitzten Metallplatte bedeckt war, den Namen Stephane (*στεφάνη*) erhielt (Fig. 224 *h*). Diese hohe, oft reich verzierte Stephane erblicken wir vorzugsweise auf Denkmälern als Haar-

Fig. 224.



schmuck für Göttinnen, wo dieselbe aber nicht mehr als ein zum Arrangement des Haares nothwendiges Band, sondern als ein breiter Metallreifen erscheint, welcher zum Schmuck auf den Kopf gesetzt wurde. So bei der Büste der Here in der Villa Ludovisi, bei der Statue der Here im Vatican und bei der in Capua gefundenen Statue der Aphrodite (Müller's Denkmäler II. Taf. IV. No. 54, 56, 268). Zum künstlichen Arrangement des Haares bedienten sich aber die Griechinnen aufserdem einer in der Mitte breiten und an den Enden schmal zulaufenden, oft reich verzierten Binde von Zeug oder Leder, welche nach ihrer Aehnlichkeit mit der Schleuder *σφενδόνη* genannt wurde. Dieselbe wurde entweder mit der breiten Seite über den Vorderkopf gelegt und nach hinten mit den an ihren Enden angebrachten Bändern in den Wulst des Hinterhaares verschlungen, oder umgekehrt dergestalt auf dem Kopfe befestigt, dafs der breitere Theil den ineinander verschlungenen Haarschopf trug, die Enden aber auf dem Vorderkopfe künstlich zusammengeknüpft waren. Letztere Form hiefs *ὀπισθοσφενδόνη*. Aehnlich der Sphendone soll auch die

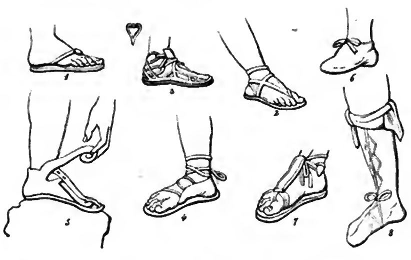
Stlengis (στλεγγίς) gewesen sein. So wie aber bei der Fufsbekleidung aus dem einfachen Riemenzeug jene netzartig ineinander verschlungene Riemenbekleidung der Füfse und aus dieser wiederum der geschlossene Stiefel sich entwickelt hat, wurde auch bei dem Haar die einfache Binde durch ein Netzwerk und dieses wieder durch ein geschlossenes Tuch ersetzt. Wir können die verschiedenen Formen dieser Einhüllung der Haare mit dem Namen κεκρύφαλοι zusammenfassen. Der eigentliche Kekryphalos bestand in einer netzartigen Verschlingung von Bändern oder Goldfäden, welche, über den Hinterkopf geworfen, das Herabsinken des Haarschopfes verhinderte, eine Tracht, die auch in neuerer Zeit ihre Nachahmung gefunden hat. Auf jenen grofsen Silbermünzen von Syrakus, welche mit dem Namen des Stempelschneiders Kimon versehen sind, trägt der schöne Kopf der Arethusa einen solchen Kekryphalos. Bei weitem häufiger jedoch erscheint das geschlossene, haubenartige, entweder um den ganzen Haarwuchs oder nur um das Hinterhaupt geschlungene und oben zusammengeknotete Tuch (σάκκος) (vgl. Fig. 224 *f*, Fig. 230 und die auf der aldobrandinischen Hochzeit Fig. 232 befindliche Frauengruppe zur rechten Hand). Vorzugsweise sind es die Vasenbilder, die uns die verschiedenen Arten, wie dieser Sakkos umgelegt wurde, vergegenwärtigen. Dem Sakkos verwandt war die Mitra (μίτρα), anfänglich wohl nur ein Band, welches sich allmälig zur breiten Binde und zum Haartuch umgestaltete. Dafs diese haubenartigen Tücher, welche oft in einen oder mehrere Zipfel hinten endigen (Fig. 230), auch noch eine Schmückung des Vorderkopfes durch eine Stephane zuliefsen, beweist der Fig. 224 *f* abgebildete Kopf, sowie bei der Statue der Elpis im Museo Pio Clementino (IV. Taf. 8) diese Göttin um das Hinterhaupt die Sphendone, auf dem Vorderhaupte aber die Stephane trägt. Auch im heutigen Griechenland tragen die Frauen von Trikeri in Thessalien und auf der Insel Chios eine den antiken Sakkoi vollkommen ähnliche Kopfbedeckung (Stackelberg, Trachten und Gebräuche der Neugriechen. 1. Abth. Taf. XIII, XIX). Dafs übrigens die Griechinnen bereits den Gebrauch des Brenneisens zur Bildung künstlicher Locken, von Wellenscheiteln und Toupés (βόστρυχοι) kannten und mit den sonstigen Toilettengeheimnissen der Haarkosmetik, zu welchen namentlich die wohlriechenden Salben und Oele zu rechnen sind, vertraut waren, geht zur Genüge aus den schriftlichen Ueberlieferungen, wie aus den bildlichen Darstellungen hervor (Fig. 224 *b*, *d*). Schliefslich bemerken wir noch, dafs es sich mit den Schönheitsbegriffen der Griechen wohl vertrug, das Haar tief in das Gesicht fallen zu lassen, die Höhe der Stirn also zu verkürzen. Auf allen griechischen Bildwerken erblicken wir daher sowohl

bei Männern wie bei Frauen eine durch das Arrangement der Haare bewirkte Verkürzung der Stirn.

46. Handschuhe (χειρίδες), welche von den verweichlichten Persern getragen wurden, scheinen bei den Griechen nicht gebräuchlich gewesen zu sein. Bei keinem Bekleidungsstück jedoch haben sich die Ansichten über Sitte und Anstand mehr geändert, als bei der Fufsbekleidung. Würde es nicht als eine Verletzung jeder Regel des Anstandes gelten, wollte man heutzutage unbeschuht einhergehen? Und dennoch fand der Grieche keinen Anstofs daran, im Hause, ja selbst auf der Strafse barfüfsig sich zu zeigen. Sowie der Orientale noch gegenwärtig beim Betreten des Hauses Pantoffel oder Stiefel ablegt und auf Strümpfen einherwandelt, legte auch der Grieche seine Fufsbekleidung ab, mochte er sein eigenes oder ein fremdes Haus betreten. So bindet schon im Homer der Mann, wenn er das Haus verläfst, die glänzenden Sohlen (πέδιλα) unter die Füfse, und diese Sitte galt noch in späterer Zeit. Auf Bildwerken begegnet uns dieser Gebrauch zum Beispiel in einem Relief, welches die Einkehr des Dionysos beim Ikarios darstellt (Müller, Denkmäler II. Taf. L. No. 624). Hier entledigt ein Panisk den Gott seiner Fufsbekleidung, bevor sich derselbe zur Tafel legt. Was nun die Form der Schuhe betrifft, so liefern die Monumente einerseits eine reiche Ausbeute verschiedenartiger Fufsbekleidungen, andererseits haben die schriftlichen Zeugnisse eine Menge von Bezeichnungen für verschiedene Formen und Moden des Schuhzeuges uns aufbewahrt. Von einer richtigen Benennung der auf den Denkmälern erscheinenden Formen müssen wir aber hier, ebenso wie bei den Gefäfsen und Kleidern, Abstand nehmen. Jedoch lassen sich aus einer Vergleichung der monumentalen Zeugnisse zunächst drei Hauptformen für die Fufsbekleidung erkennen, welche wir nach unserer Terminologie mit den Namen Sohle, Schuh und Stiefel bezeichnen können. Die Sohle zunächst, mochte dieselbe nur durch einen einfachen über den Spann laufenden Riemen, oder durch vielfach ineinander verschlungene Riemen unter dem Fufs befestigt sein, glauben wir mit dem allgemeinen Namen ὑπόδημα bezeichnen zu können. Solche einfache Sohle, welche nur durch einen quer über den Spann laufenden Riemen (ζυγός), oder durch zwei an den Seiten derselben befestigte und auf dem Spann zusammengebundene oder durch eine Schnalle vereinigte Riemen unter den Fufs gebunden wurde, zeigt die Fig. 225 No. 1, den Fufs der Statue der Elpis im Vatican darstellend. Ob wir hier die als eine Art der Sandale bezeichnete Fufsbekleidung, welche den Namen βλαύτη führte, vor Augen haben, müssen wir dahingestellt sein lassen. Durch Hinzufügung eines

verschlungenen Riemengeflechts entstand die Sandale (σάνδαλον), ursprünglich nur eine Tracht für Frauen, doch auch, wie die Monumente zur Genüge darthun, eine von Männern getragene Fufsbekleidung. Bei der Sandale war ein Riemen auf der oberen Fläche der Sohle 1 bis 2 Zoll von der Spitze festgenäht, und wurde zwischen dem grofsen und zweiten Zehen (mitunter auch ein zweiter Riemen zwischen dem vierten und kleinen Zehen) hindurchgezogen und vereinigte sich mit zwei oder vier anderen Bändern, welche je zwei und zwei vorn und hinten an den Seiten der Sohle befestigt waren, auf der Mitte des Fufsblattes, wo die Stelle der Kreuzung des Riemengeflechts durch eine runde oder herzförmig gestaltete Fibula verdeckt wurde. Sämmtliches, oft sehr zierlich ineinander verschlungene Riemenwerk erhielt aber seinen Schlufs oberhalb der Knöchel. So in der beigefügten Darstellung, in welcher unter Fig. 225 No. 2 ein Frauenfufs mit der einfachen, unter Fig. 225 No. 3 die durch vieles Riemengeflecht zusammengesetzte Sandale des Apollo von Belvedere dargestellt ist. Oberhalb der letzteren ist die herzförmige Fibula besonders abgebildet.

Fig. 225.



Man vergleiche auch als belehrendes Beispiel die Sandale am Fufs der Dirke auf dem unter dem Namen des Farnesischen Stiers bekannten Monumente. Durch die künstliche, netzartige Verschlingung des Riemenwerkes, sowie durch die auf der Sandale laschenartig angebrachten Lederstreifen gleicht die letztere Art der Sandale einem durchbrochenen hohen Schuh, wie wir denselben beispielsweise auf Münzen der thessalischen Larissa zur Erinnerung an den einschuhigen (μονοσάνδαλος) Iason abgebildet finden. Die Sohle selbst erscheint übrigens, da dieselbe meistentheils aus mehreren Lagen von Rindsleder gebildet wurde, auf den Monumenten ungemein dick, wodurch diese an sich gefällige Fufsbekleidung nicht selten eine fast an Plumpheit grenzende Schwerfälligkeit erhält.

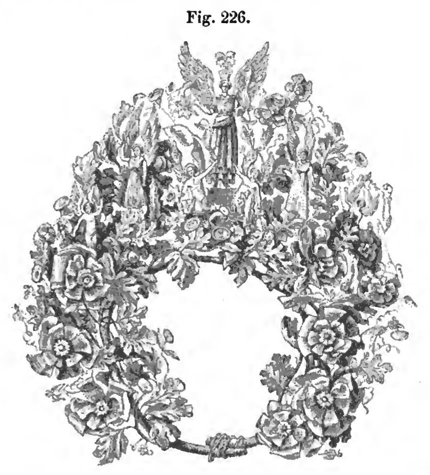
Durch Hinzufügung eines geschlossenen Hackenleders, sowie eines an den Seiten der Sohle aufgenähten, bald schmaleren, bald breiteren Seitenleders, welches mit Riemen über dem Fufsblatte und um die Knöchel derartig zusammengeschnürt wurde, dafs Zehen und Fufsblatt unverdeckt blieben, war der Uebergang zur zweiten Classe der Fufsbekleidung, zu dem Schuh gegeben, auf die vielleicht die Ausdrücke *κοῖλα ὑποδήματα* passen möchten. Die verschiedenen Formen dieser Beschuhung vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 225 No. 4, 5, 7, von denen die unter No. 5 abgebildete der Statue eines seinen Schuh zubindenden Jünglings im Vatican angehört, welche, früher unter dem Namen des Jason bekannt, in neuester Zeit als Hermes gedeutet wird. Bei Fig. 225 No. 7, von der Statue des Demosthenes im Vatican entlehnt, wird die Zusammenschnürung des Seiten- und Hackenleders durch eine herabfallende Lasche bedeckt. Den vollkommen geschlossenen, oberhalb des Fufsblattes gebundenen Schuh aber erblicken wir an den Füfsen von Männern und Frauen auf vielen Monumenten (Fig. 225 No. 6). Die dritte Art der Beschuhung bildet die Classe der *ἐνδρομίδες*. Es waren dieses jedesfalls von Leder oder Filz gearbeitete, eng dem Fufse sich anschmiegende und bis zur Wade oder über dieselbe hinaufreichende Stiefel, welche, vorn offen, durch ein Schnürband zusammengehalten wurden. Der Diana namentlich ist dieser leichte Jagdstiefel, welcher dem indianischen Mokassin gleicht, eigenthümlich (Fig. 225 No. 8). Desgleichen erblicken wir an den Füfsen der unter der Bezeichnung des Pädagogen in der Niobidengruppe bekannten Figur solche Schnürstiefel. Eine Draperie von Zeug schmückt meistentheils den oberen Rand des Stiefelschaftes. Absichtlich aber haben wir bei unserer Betrachtung über die griechische Beschuhung die monumentalen Ueberlieferungen vorwiegen lassen, da die von den Schriftstellern für besondere Formen überlieferten Bezeichnungen und die dazu gegebenen Erklärungen, wie zum Beispiel *ἐμβάς* und *κρηπίς*, sich theilweise widersprechen und ihre Erklärung durch die Bildwerke wohl durchweg in den Bereich der Conjecturen gehören würde.

47. Der Behandlung der Tracht schliefsen wir einige Bemerkungen über den Schmuck an. Bereits oben hatten wir jener Spangen gedacht, welche zur Befestigung der Gewandtheile auf den Schultern und Armen allgemein im Gebrauch waren. Die weibliche Eitelkeit fand aber auch schon damals Gefallen daran, sich mit allerlei Schmucksachen aus Gold, Edelsteinen und Perlen zu behängen, für welche theils die Bildwerke, theils die in griechischen Gräbern aufgefundenen goldenen Zierathe ein

redendes Zeugnifs ablegen. Schon im Homer werben die Freier mit goldenen, elektronbesetzten Busengeschmeiden, mit Agraffen, deren Zungen »schön in das gebogene Häklein eingreifen«, mit Ohrgehängen und Halsketten um die Gunst der Penelope, und Hephaistos wird dort als der Verfertiger künstlich gearbeiteter Ringe und Haarnadeln erwähnt. Diese hier genannten Schmucksachen erscheinen auch in späteren Zeiten als ein wesentlicher Bestandtheil der weiblichen Toilette, und viele von den uns erhaltenen Schmuckgegenständen beweisen, bis zu welchem Grade der Vervollkommnung die griechische Goldschmiedekunst in der Anfertigung dieser kleinen Zierathe es gebracht hatte. Die oft aus Goldfäden geflochtenen Netze, sowie die mit Gold und Perlen verzierten Stephanen, sind oben bereits erwähnt. Haarnadeln, in der bei uns gebräuchlichen Form, sowie Scheitel- und Seitenkämme, welche zum Festhalten des Zopfes, des Scheitels und der Locken dienen, kannten aber die Griechen nicht. Der aus Buchsbaumholz, Elfenbein oder Metall verfertigte Kamm der Griechinnen, wie wir denselben auf Vasenbildern mehrfach erblicken, wurde nur zum Auskämmen des Haares benutzt. Für die Befestigung des Hinterhaares dagegen bediente man sich langer Nestnadeln, ähnlich den auch bei uns gebräuchlichen, deren Knopf oft als ein zierliches Bildwerk gestaltet erscheint. Als Beispiel haben wir Fig. 227*a* eine in einem Grabe zu Pantikapaion gefundene goldene Nestnadel, welche durch einen Hirschkopf verziert ist, beigebracht. Bekannt sind aufserdem jene mit der goldenen Cicade geschmückten Haarnadeln, deren sich in Athen, wenigstens bis zur solonischen Zeit, Männer und Frauen bedienten. Mit Kränzen und Binden das Haupt bei besonderen Veranlassungen zu schmücken, war eine der heiteren Lebensanschauung der Griechen allgemein zusagende Sitte. Bekränzt führte der Bräutigam die Braut heim, mit Kränzen, deren Blumen eine symbolische Bedeutung hatten, opferte der Grieche auf dem blumengeschmückten Altar, mit Myrthenkränzen im duftenden Haar, mit Rosen- und Veilchengewinden, welche letztere besonders in Athen beliebt waren, bekränzten sich die Trinkenden beim heiteren Gelage, und der Blumenmarkt (*αἱ μυῤῥίναι*) zu Athen bot stets in reichster Fülle frische Blumengewinde zur Schmückung des Hauptes, sowie des Oberkörpers dar; denn auch diesen pflegte man mit Guirlanden (*ὑποθυμίδες, ὑποθυμιάδες*) zu schmücken. Auch Kränze von anderen Blumen, sowie von den Blättern des Epheu und der Silberpappel kommen nicht selten vor. Doch auch in ernsteren Lebensverhältnissen war der Kranz ein Schmuck und eine Auszeichnung des Mannes. Dem Sieger im Wettkampfe wurde derselbe zum Lohn; für den Archonten war der Myrthenkranz das Abzeichen seines Amtes;

der Redner trug denselben, so lange er von der Rednerbühne herab zum Volke sprach, und Bürgern, die sich um das Wohl des Staates verdient gemacht hatten, wurde die Ehre der Bekränzung zu Theil, eine hohe Auszeichnung, welche in Athen dem Perikles gewährt wurde, während dieselbe dem Miltiades noch verweigert war. Mit frischen Myrthen- und Epheukränzen endlich schmückten liebende Hände das Haupt und die Bahre des Todten (vgl. unten in dem Abschnitt über das Leichenbegängnifs das daselbst abgebildete Vasenbild, die Schmückung der Leiche des Archemoros darstellend). Der Luxus aber, der jene als Belohnung für Bürgertugend geschenkten Kränze aus frischen Blättern in goldene umgewandelt hatte, verdrängte auch, bei den Reicheren wenigstens, jene leicht verwelklichen Blumengewinde, mit welchen das Haupt des Todten geschmückt zu werden pflegte, und ersetzte dieselben durch unvergängliche goldene. Solche aus dünnem Goldblech gearbeitete Todtenkränze sind denn auch mehrfach in Gräbern aufgefunden worden. Die Ausgrabungen in den Ruinen des alten Pantikapaion haben mehrere höchst zierliche Lorbeer- und Aehrenkränze

Fig. 226.



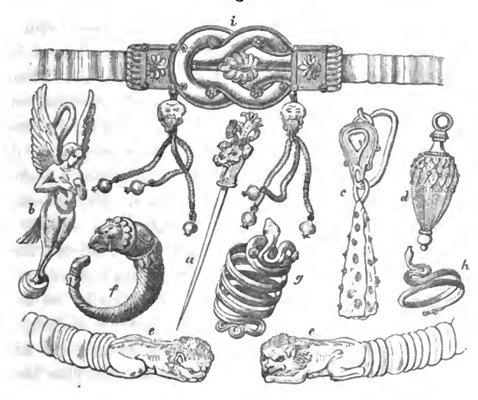
zu Tage gefördert (Ouvaroff, Antiquités du Bosphore Cimmérien. pl. IV); ein in Gold nachgebildeter Myrthenkranz wurde in einem Grabe auf Ithaka entdeckt (Stackelberg, Gräber der Griechen. Taf. 72) und in manchen

unserer Museen werden solche Kränze aufbewahrt. Vor allen aber verdient jener zu Armento, einem Dorfe der Basilicata, gefundene und gegenwärtig in München befindliche goldene Kranz von griechischer Arbeit Erwähnung (Fig. 226). Ein Eichenzweig bildet hier die Grundlage, zwischen dessen Blättern mit blauem Schmelz ausgefüllte Astern und Convolvolus, sowie Narcissen, Epheu, Rosen und Myrthen sinnig untereinander verschlungen hervorblicken. Dieses Blumengewinde trägt zuoberst eine geflügelte Göttin, über deren mit Gräsern verzierten Haupte auf zartem Stengel eine Rose schwebt. Vier geflügelte nackte männliche und zwei weibliche bekleidete Genien, welche auf den Blumen sich wiegen, zeigen auf die Göttin hin. Diese aber steht auf einem von den Blumen getragenen Postament, welches die Inschrift trägt:

ΚΡΕΙΘΩΝΙΟΣ ΗΘΗΚΗ ΤΟΝ ΣΤΗΦΑΝΟΝ.

Ohrringe (*ἐνώτια, ἑλλόβια, ἑλικτῆρες*) wurden in Griechenland nur von Frauen getragen, während bei den Persern, Lydern und Babyloniern dieselben bei beiden Geschlechtern üblich waren. Ihre Gestalt war mannig-

Fig. 227.



fach, bald in Form eines einfachen Ringes, bald in der von Ohrgehängen, und alsdann ebenso geschmackvoll gearbeitet wie die übrigen Schmucksachen. Als Beispiele haben wir unter Fig. 227*b* ein auf Ithaka gefundenes goldenes Ohrgehänge in Gestalt einer die Doppelflöte blasenden Sirene, ferner einen mit Granaten besetzten Ohrring aus demselben Fundorte, mit einem Löwen-

kopfe beginnend und in einen Schlangenkopf endigend (Fig. 227*f*), sodann unter Fig. 227*c* einen in der Gegend von Pantikapaion entdeckten Schmuck in Form einer Keule, welche an einem mit einem syrischen Granat verzierten Ohrring hängt, und unter Fig. 227*d* eine aus derselben Gegend stammende goldene Ohrbommel, deren Form den bei uns gebräuchlichen gleicht, dargestellt. Andere Beispiele liefern die antiken Denkmäler in grofser Zahl.

Halsketten (*περιδέραια, ὅρμοι*), Armringe für den Ober- und Unterarm (*ψέλια, ὄφεις*) und Ringe, welche an den Beinen oberhalb der Knöchel getragen wurden (*πέδαι χρυσαῖ, περισκελίδες, περισφύρια*), erblicken wir mehrfach auf Denkmälern.[1] Der Halsschmuck bestand entweder aus Ringen, welche zu einer Kette verbunden waren, oder aus einem massiven, spiralförmig gedrehten Ringe, ein namentlich bei den barbarischen Völkern beliebter Schmuck. Einen solchen *στρεπτὸς περιαυχένιος*, von griechischen Künstlern unstreitig gearbeitet, dessen Enden die Gestalt ruhender Löwen tragen, veranschaulicht der unter Fig. 227*e* dargestellte, in einem Grabe bei Pantikapaion aufgefundene Goldschmuck. Arm- und Beinringe waren meistentheils schlangenförmig gestaltet, daher auch der Name *ὄφεις* für sie.

Fingerringe, theils als Pettschaft, theils als Schmuck zu tragen, war ein alter Gebrauch und galt zugleich als Zeichen eines freien Mannes. Mit dem Siegelringe (*σφραγίς*) untersiegelte der Mann die von ihm ausgestellten Urkunden, versiegelte er sein Hab und Gut, und Solon belegte bereits die Fälschung des Siegels mit der Todesstrafe. Geschnittene Ringsteine scheinen aber erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein, da zu ihrer Bearbeitung härtere Instrumente gehörten, als das hohe Alterthum gekannt hatte. Der erste mit einem geschnittenen Stein gezierte Ring soll der des Königs Polykrates gewesen sein. Der allgemeine Gebrauch dieser Siegelringe wurde aber die Veranlassung, auf die künstlerische Behandlung des Steines eine besondere Sorgfalt zu verwenden. Weniger jedoch scheint es die Fassung (*σφενδόνη*) gewesen zu sein, welcher sich die Kunstthätigkeit zuwandte, denn dieselbe ist in den auf uns gekommenen vollständigen Ringen fast durchgängig einfach, als vielmehr die Politur und die eingeschnittenen Darstellungen der Ringsteine. Und auf diesem Gebiete entwickelte das Alterthum eine feine Ausbildung der Technik, welche die berühmtesten Steinschneider der neueren Zeit bis jetzt vergebens zu erreichen bemüht gewesen sind. Was nun zunächst die Steine betrifft, welcher sich die griechischen Steinschneider bedienten, so wurden einmal solche vorzugsweise ausgewählt, deren Gefüge nicht zu

[1] Eine Statue der Aphrodite in der Glyptothek zu München trägt einen solchen breiten Ring am Oberarm.

sehr dem Eindringen des Bohrers Widerstand leistete und die bei der Behandlung nicht aussprangen; sodann aber wurde solchen Steinarten eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, welche entweder von reinem Wasser waren, oder durch verschiedenfarbige Flecke, Adern oder Lagen übereinander (*zonae*) sich besonders für buntfarbige Darstellungen ganzer Figuren oder einzelner Körpertheile und Gewandstücke eigneten. Am häufigsten verwendet wurden der Karniol, Sarder, Chalcedon, Achat, Onyx, Jaspis und Heliotrop, seltener der Nephrit, Turkis, Bergkrystall, der silberglänzende Magnet-Eisenstein, Amethyst, grüne Quarz und edle Serpentin. Von den eigentlichen Edelsteinen jedoch wurden nur wenige in der Glyptik benutzt, wie der Rubin, der ächte Sapphir, der Smaragd, der grünliche Beryll, der orientalische Feldspath-Opal und der bläuliche ächte Aquamarin. Auch in Topas, Hyacinth, in dem syrischen und indischen Granat und endlich in Praser, der nach der Zeit Alexander's nach Griechenland kam, pflegten die Steinschneider zu arbeiten. Die Zartheit nun, mit welcher diese Arbeiten ausgeführt sind, die Sauberkeit der Politur, die ungemeine Tiefe, bis zu welcher selbst die kleinsten Darstellungen häufig eingeschnitten erscheinen, berechtigen zu dem Schlufs, dafs die Alten bereits alle jene Werkzeuge, das Rad, die Demantspitze, den Demantstaub, ja sogar Vergröfserungsgläser, deren Erfindung die Neuzeit sich zuschreibt, gekannt haben müssen. Die Darstellung wurde entweder vertieft eingeschnitten, in welchem Falle diese Steine, in Ringe gefafst, zum Siegeln benutzt wurden, oder aber erhaben aus jenen oben erwähnten aus mehreren verschiedenfarbigen Lagen gebildeten Steinen, dem Achat-Onyx und Sardonyx, herausgearbeitet. Jene werden Gemmen, *ἀνάγλυφα, gemmae sculptae, exsculptae* (*Intaglio*), diese *ἔκτυπα, gemmae caelatae,* oder mit einem neueren Namen Cameen genannt. Letztere, nur für den Schmuck bestimmt, konnten bei kleineren Dimensionen in Fingerringe gefafst werden, während die gröfseren zur Verzierung von Agraffen, Gürteln, Halsbändern, Waffenstücken angewendet, oder auch in die Aufsenflächen von Vasen und Trinkbechern aus edlem Metall eingelassen wurden. Die gröfste Blüthe der Steinschneidekunst fiel in die Zeit Alexanders des Grofsen, der, wie er sich nur vom Lysippos in Stein gehauen und vom Apelles in Gemälden dargestellt sehen wollte, so auch sein Bildnifs nur vom Pyrgoteles in Edelstein schneiden liefs. Für die Liebhaberei an solchen Steinen, welche bei den Griechen und Römern sich über alle Schichten der Bevölkerung erstreckte, spricht hauptsächlich jene grofse Zahl von geschnittenen Steinen, welche, bald von vorzüglicher, bald von minder guter Arbeit, in den Gräbern gefunden worden sind. Auch die beiden unter Fig. 227 *g*, *h* abgebildeten goldenen

und mit Granaten besetzten elastischen Ringe, welche in ihrer Gestalt jenen schlangenförmigen Opheis (S. 196) gleichen, wurden in einem Grabe zu Ithaka entdeckt.

Für die Ausschmückung des um die Hüften geschlungenen Gürtels endlich mag ein gleichfalls in einem Grabe auf Ithaka gefundenes Exemplar (Fig. 227 *i*) als Beleg dienen. Derselbe besteht aus Bändern von Goldblech, welche durch einen mit Goldzierathen und eingesetzten Hyacinthen reich verzierten Verschlufs miteinander verbunden sind. Unterhalb desselben hängen an Ringen zwei Silensmasken, an welchen je drei mit Granatäpfeln geschmückte goldene Kettchen befestigt sind (vgl. den Gürtel an der Marmorstatue der Euterpe im Museo Borbonico. XI. Taf. 59).

Zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen trugen namentlich in Athen die Frauen einen Sonnenschirm (*σκιάδειον*), oder liefsen sich denselben von Sklavinnen über den Kopf halten. Bei den panathenäischen Festzügen lag sogar den Töchtern der Metoiken dieser Dienst des Schirmhaltens (*σκιαδηφορεῖν*) ob. Diesen Schirm, welcher den bei uns gebräuchlichen glich und auch wohl wie diese zusammengelegt werden konnte, erblicken wir häufig auf Vasenbildern (Fig. 228 *a*). Jene Darstellung aber auf einem Skyphos (Gerhard, Trinkschalen II. 27), in welcher ein Silen mit einem mützenartig gestalteten Sonnenschirm als Diener eine züchtig bekleidete, vor ihm herschreitende Frau beschirmt, erscheint ohne Zweifel als eine Parodie auf die Sitte des Schirmtragens. — Nicht minder häufig begegnen wir aber auch auf Vasenbildern dem blattförmig gestalteten, buntbemalten Fächer (*σκέπασμα*) in den Händen von Frauen (Fig. 228 *b*, *c*).

Fig. 228.

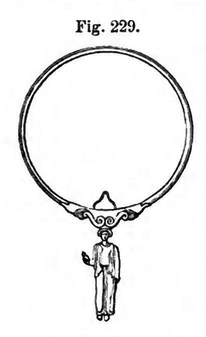


In die übrigen Toilettengeheimnisse der griechischen Frauenwelt einzudringen, jene Toilettenkünste zu beschreiben, deren sich wohl die Hetären zu bedienen pflegten, um ihre körperlichen Mängel zu verdecken und ihre Reize zu erhöhen, kann hier nicht der Ort sein. Nur so viel wollen wir erwähnen, dafs die Griechinnen sich bereits der Schminke als Verschönerungsmittel bedienten. Vielleicht bedurften sie bei ihrem eingezogenen Leben eben solcher Mittel, ihre blasse Gesichtsfarbe dem Manne gegenüber zu verbergen, und wandten sie zu diesem Behufe theils das Bleiweifs (*ψιμύθιον*), theils den rothen Mennig (*μίλτος*), oder eine aus der Wurzel der *ἄγχουσα* bereitete rothe Farbe an; auch erstreckte sich diese für die Gesundheit nachtheilige Bemalung des Gesichts bis auf die Augenbrauen, für welche eine schwarze, aus pulverisirtem Spiefsglanzerz

(*στίμμι, στίμμις*) oder aus Kienrufs (*ἀσβόλη*) bereitete Farbe verwendet wurde.

Als zur Toilette nothwendig erwähnen wir hier auch noch des Spiegels (*ἔνοπτρον, κάτοπτρον*), welcher, pateraartig von blankpolirtem Metall gearbeitet, an einem oft reich ornamentirten Griff gehalten wurde. Stehende und hängende Wandspiegel kannte aber das Alterthum nicht. Auf Vasenbildern erblicken wir diese Handspiegel häufig in den Händen von Frauen, sowie auch in griechischen Gräbern dieses Geräth noch mehrfach aufgefunden wird. Einen solchen aus Athen stammenden Spiegel haben wir unter Fig. 229 abgebildet.

Fig. 229.



Das Tragen des Stockes mag wohl zum Anstande gehört haben (vgl. Fig. 218). Die grofse Länge der bald glatten, bald knotigen Krückstöcke, welchen wir auf Denkmälern begegnen, scheint aber darauf hinzudeuten, dafs dieselben weniger als Stütze beim Gehen, sondern vielmehr als Stützpunkt für den Körper im Stehen gedient haben. So erblicken wir sehr häufig auf Denkmälern ältere und jüngere Männer, welche ihren Oberkörper auf die Krücke des gegen den Boden gestemmten Stockes lehnen. Von diesem Stocke verschieden jedoch war jener lange, an seiner Spitze bald mit einem Knopfe, bald mit einer Blume verzierte Lanzenstab, das Scepter (*σκῆπτρον*), welches schon bei Homer als ein Zeichen der Herrschergewalt erscheint und bei den Fürstengeschlechtern forterbte. Dieses Skeptron gilt daher auf Bildwerken als Attribut der Gottheiten und aus diesem entstand später der kurze Feldherrnstab, welchen auch die Neuzeit adoptirt hat.

48. Von der Lage, welche die Gynaikonitis in der Anordnung der häuslichen Räumlichkeiten einnahm, ist bereits S. 75 gesprochen worden. Hier mag es uns vergönnt sein, einen Blick auf das Leben und Treiben der Bewohnerinnen dieser Gemächer zu werfen. Den Frauen und Jungfrauen, den Kindern, so lange sie noch der weiblichen Pflege bedurften, sowie den Sklavinnen waren die Räume der Gynaikonitis als Aufenthalt angewiesen. In ihr concentrirte sich das antike Frauen- und Familienleben, soweit dieser Ausdruck überhaupt auf das griechische Alterthum anwendbar ist. Ein Ueberschreiten dieser räumlich enggezogenen Grenzen gab es nicht, da Gesetz und Sitte achtbaren Frauen nur in wenigen Fällen

ein Heraustreten in die Oeffentlichkeit gestattete. Ueberhaupt dürfen wir nicht unsere christliche Anschauungsweise über Ehe und Familie auf die Verhältnisse des alten Griechenlands übertragen wollen. Die Ausbildung des inneren Menschen auf den Grundlagen des religiösen Elements bildet im christlichen Leben das Hauptmoment in der Erziehung der Jungfrau. Die durch eine solche Erziehung gewonnenen Resultate soll die Jungfrau mit in die Ehe nehmen, um als Gattin und Mutter gleich segensreich die würdevolle Stellung einzunehmen, zu welcher das Weib überhaupt in der Schöpfung berufen ist. Aber ebensowenig sind wir berechtigt, das Leben in der Gynaikonitis mit dem eines orientalischen Harems zu parallelisiren. Mag auch der Harem des begüterten Orientalen, denn nur ein solcher kann von dem Rechte der Polygamie Gebrauch machen, in seiner Abgeschlossenheit in mancher Hinsicht an das Leben der Frauen in der classischen Zeit der Blüthe Griechenlands erinnern, während bei der ärmeren Volksclasse, wo die Verhältnisse die Frau zwingen, die Mühsalen des täglichen Lebens mit dem Manne zu theilen, alle jene Anforderungen feinerer Sitte heut wie im Alterthum zurückgedrängt werden, so hat doch die griechische Vorzeit den Frauen niemals eine so entwürdigende Stellung angewiesen, wie dieselben unter den Orientalen einnehmen. Gesetzgebung und Sitte überwachten gleich streng die Reinheit der Stammgenossenschaft und der Familie, und wenn auch dem Concubinat, sowie dem Verkehr mit Hetären selbst von Staatswegen Vorschub geleistet wurde und derartige Verhältnisse nicht wenig zur Lockerung der Familienbanden beitrugen, so wurde doch des Hauses Ehre gegen Einmischung solcher unlauteren Elemente gewahrt.

Von frühester Kindheit an auf die Frauengemächer beschränkt, welche sich ihnen nur zu Zeiten öffneten, wuchs das Mädchen bei einem höchst unvollkommenen Unterricht heran. Nur die Sorge für das Hauswesen, die Beschäftigung mit weiblichen Handarbeiten oder die Sorge für die Toilette brachten einige Abwechselung in die Eintönigkeit des häuslichen Lebens. Jede Verbindung mit der Aufsenwelt, namentlich aber die durch freieren Verkehr mit dem anderen Geschlecht sich bildende geistige Anregung und Entwickelung fehlten gänzlich. Und führten selbst gewisse gottesdienstliche Feierlichkeiten die Jungfrauen in die Oeffentlichkeit, so konnten derartige Veranlassungen, bei welchen die Frauen abgesondert von den Männern als Theilnehmerinnen auftraten, auf die Bildung derselben von keinen nachhaltigeren Folgen sein, höchstens dafs dadurch Gelegenheit zu gegenseitiger Bekanntschaft gegeben wurde. Selbst die Verheirathung brachte in dieser Zurückgezogenheit der Frauen keine wesentliche Verän-

derung hervor. Es war eben nur ein Tausch der Gynaikonitis des elterlichen Hauses mit der des Gatten. In dieser aber waltete die Frau unumschränkt als *οἰκοδέσποινα* in der freilich engen Sphäre häuslicher Thätigkeit. Ein geistiges Zusammenleben mit dem Manne fand nicht statt; es fehlten mithin dem griechischen Hause alle jene Bedingungen, welche wir als wesentlich für das Familienleben erachten. Zwar achtete der Mann streng auf die makellose Ehre seines Hauses und wufste dieselbe durch Gynaikonomen, ja selbst durch Schlofs und Riegel zu wahren, wie denn überhaupt die allgemeine Sitte ehrbare Frauen gegen Beleidigung durch Wort und That schützte, aber dennoch war die Gattin ihrem Manne nur die Mutter einer legitimen Nachkommenschaft, die Erhalterin des Hauswesens, und ihre Leistungen standen in seinen Augen mit denen einer treuen Haussklavin etwa auf gleicher Stufe. Schon in der vorhistorischen Zeit, in welcher die Stellung im Allgemeinen eine würdigere, als in der historischen Zeit gewesen zu sein scheint, wird ihnen die Besorgung des Hauswesens als der ihnen allein geziemende Wirkungskreis angewiesen. So weist Telemach seine Mutter mit den Worten in die Frauengemächer zurück:

> Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
> Spindel und Webestuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
> Fleifsig am Werke zu sein. Für das Wort liegt Männern die Sorg' ob.

In späterer Zeit, wo durch die staatlichen Veränderungen das Privatleben vollkommen in der Oeffentlichkeit aufging, wurde diese die eigentliche Heimath des Mannes, der Mann mithin mehr und mehr der Gattin und dem Familienleben entfremdet. Freilich berechtigt uns diese Zurücksetzung der Frauen keinesweges zu der Annahme, dafs es nicht auch wahrhaft glückliche Ehen in Griechenland gegeben habe, in denen, wenn es auch nicht der Frau freistand, in die Oeffentlichkeit mit ihrem Gatten hinauszutreten, doch innige Zuneigung den Mann an den heimischen Heerd fesselte; im Allgemeinen aber galt der von den alten Philosophen, sowie in der Gesetzgebung mehrfach ausgesprochene Grundsatz, dafs das Weib als der von Natur schwächere Theil nicht mit dem Manne als gleichberechtigt angesehen werden könne, in bürgerlicher Stellung mithin als unmündig zu betrachten sei. Wir hatten freilich bei dieser kurzen Schilderung der Stellung der griechischen Frauen besonders den durch die Züchtigkeit seiner Jungfrauen und Frauen bekannten ionisch-attischen Stamm im Auge. Wenn aber der Dorismus, wie wir ihn namentlich in der spartanischen Verfassung kennen lernen, im Gegensatz zu der Zurückgezogenheit des attischen Frauenlebens den Jungfrauen volle Freiheit liefs, sich öffent-

lich zu zeigen und durch Leibesübungen ihren Körper zu stählen, so entsprang diese Freiheit weniger aus dem Gesichtspunkte einer höheren Gleichstellung und Gleichberechtigung des weiblichen Geschlechts gegenüber dem männlichen, als vielmehr aus der Absicht, den weiblichen Körper für die Erzeugung einer gesunden Generation zu kräftigen.

Wie schon oben gesagt, war nächst der Sorge für die leibliche Nahrung das Spinnen und Weben die Hauptbeschäftigung für die weiblichen Hausbewohner. Schon bei Homer sehen wir selbst die Frauen der Edlen diesen häuslichen Geschäften sich unterziehen, und erhielt sich diese Sitte, im Hause selbst die nothwendigen Kleidungsstücke von den Frauen anfertigen zu lassen, bis in die späteren Zeiten, wenn auch hier und da der gesteigerte Verbrauch und Luxus einerseits, sowie die Entartung der Frauen andererseits die Entstehung besonderer Werkstätten und Fabrikorte für diesen Kunstbetrieb nothwendig machte. Auch die antike Kunst hat diese häuslichen Verrichtungen vielfach zum Vorwurf ihrer Darstellung gemacht. Die attische Athene Ergane und Aphrodite Urania, die argivische Here, die Geburtsgöttin Ilithyia, Persephone und Artemis, sie alle schmückte die antike Kunst als Schicksalsgöttinnen, welche den Lebensfaden der Sterblichen spannen, und zugleich als Beschützerinnen weiblicher Werkthätigkeit mit dem Attribute häuslichen Wirkens und Schaffens, mit dem Spinnrocken. Sind nun auch nur wenige Monumente mit der Darstellung dieser spinnenden Gottheiten auf uns gekommen, so nehmen wir doch gern dafür Bilder sterblicher Spinnerinnen, mit welchen Gefäfsmaler die oben erwähnten zierlichen, vorzugsweise für den Gebrauch von Frauen bestimmten Gefäfse zierten. Hier eines derselben. Wir erblicken (Fig. 230) eine weibliche Figur, welche aus dem am Boden stehenden, mit Wolle gefüllten Kalathos den Rohstoff auf den Spinnrocken wickelt, von dem sodann das Gespinnst mittelst der Spindel abgesponnen wurde, eine Art des Spinnens, wie dieselbe in allen jenen Gegenden, in welchen das nordische Spinnrad noch nicht die antike Sitte verdrängt hat, heutzutage noch gebräuchlich ist. Schon bei Homer erblicken wir den Spinnrocken (ἠλακάτη) mit der dazu gehörigen Spindel (ἄτρακτος, κλωστήρ) in den Händen der edlen Frauen. So erhielt Helena als Geschenk einen silbernen Korb zur Aufbewahrung des Garns mit einer goldenen Spindel. Der Spinnrocken mit seinem an der Spitze befestigten Wollen- oder Flachs-

Fig. 230.



ballen wurde von den Frauen mit der linken Hand oder unter dem linken Arm gehalten, während der angefeuchtete Daumen und Zeigefinger der rechten Hand den Faden, an dessen Ende die metallene Spindel hing, durch Drehen ausspannen. Das Gespinnst aber wurde auf einen Knäuel gewickelt und sodann am Webestuhl verarbeitet.

Dem Spinnen nahe verwandt ist die Weberei und Stickerei. Aber nur für letzteren Kunstbetrieb hat uns die antike Kunst Beispiele aufbewahrt. Stickerinnen mit dem Stickrahmen auf dem Schoofse erscheinen mehrfach auf Vasenbildern. Dafs aber die griechischen Frauen in der Kunst des Stickens weit vorgeschritten waren, dafür legen die mit Figuren und geschmackvollen Verzierungen gestickten Bordüren griechischer Männer- und Frauengewänder, wie wir solche vorzüglich auf Vasenbildern in reicher Auswahl finden, den besten Beweis ab. Das unter Fig. 231 mitgetheilte Vasenbild, eine Stickerin auf einem Stuhle mit Tapisserie-Arbeit am Stickrahmen, den sie auf den Knieen hält, beschäftigt, mag als Beleg für unsere Worte dienen (vergl. in Bezug auf die gestickten Kleider den Abschnitt über die Kleidung § 42). Was nun die Weberei betrifft, so wissen wir schon aus dem Homer, dafs nächst dem Spinnen das Geschäft des Webens zu den Hauptbeschäftigungen der Frauen gehörte. Schon in jener Zeit mufs die Webekunst auf einer hohen Stufe gestanden haben, denn wir können nicht zweifeln, dafs in Penelope's Kunstweberei zugleich der Standpunkt der damaligen Weberei überhaupt charakterisirt worden ist. Auch in der historischen Zeit verblieb das Weben und die Anfertigung der männlichen und weiblichen Kleidungsstücke für den eigenen Haushalt nicht nur bei der weiblichen Hausgenossenschaft, sondern waren auch Corporationen von Frauen in verschiedenen Staaten gesetzlich gebunden, die Festgewänder für die Schmückung gewisser Cultusbilder zu weben. So lieferten bei den alle vier Jahre wiederkehrenden Panathenäen die attischen Jungfrauen den kunstreich gewebten Peplos für das Standbild der Athene im Parthenon. Für das Standbild der Here zu Olympia hatte eine Corporation von sechszehn Matronen die Aufgabe den Peplos zu weben; in Sparta hatten die Frauen einen selbstgewebten Chiton dem uralten Standbilde des amykläischen Apollo jährlich darzubringen, und in Argos mufsten die jungen Frauen aus den edelsten Familien für die Artemis ein Festgewand weben. Wie schon oben bemerkt, fehlen uns bildliche Darstellungen, durch welche uns die Webekunst vergegenwärtigt werden könnte, gänzlich, und wollen

Fig. 231.

wir hier nur noch die Bemerkung hinzufügen, dafs im Alterthume das Gespinnst über den aufgestellten Webestuhl gezogen wurde (ἱστὸν στή-σασθαι) und die Weberin vor demselben nicht sitzend, sondern stehend das Webeschiff (κανών) durch den Aufschlag warf.

Im Anschlufs an diesen Zweig weiblicher Thätigkeit fügen wir noch ein geschmackvolles Vasenbild (Fig. 232) hinzu, welches uns in das Innere eines Frauengemaches versetzt. Zwei in reich gestickte Gewänder gekleidete Mädchen finden wir hier damit beschäftigt, ein sternengesticktes Gewand zusammenzufalten, vielleicht einen Theil der Aussteuer für die links von dem Beschauer erscheinende Jungfrau. Andere Gewänder hängen theils neben dem für ein Frauengemach unerläfslichen Spiegel an der Wand, theils liegen sie aufgethürmt auf dem zwischen den beiden Mädchen befindlichen Stuhl. Wohl aber mag die auf der rechten Seite aufgestellte mächtige Truhe noch eine grofse Auswahl anderer für die Ausstattung bestimmten Gewänder enthalten. Halten wir mit dieser Darstellung ein anderes von Panofka in seinen »Bildern antiken Lebens T. XVIII, 5« veröffentlichtes Vasenbild zusammen, auf welchem Nausikaa in Begleitung zweier ihrer Dienerinnen mit Waschen und Trocknen der Gewänder an den Waschgruben der Phaeaken beschäftigt erscheint, so liegt vielleicht, wenn wir überhaupt obige Darstellung mythologisch deuten wollen, die Vermuthung nahe, dafs hier der Künstler bei seiner Zeichnung ebenfalls jene Königstochter im Sinne gehabt habe, wie sie von ihren beiden Dienerinnen die Gürtel, feine Gewänder und Teppiche aus dem väterlichen Palast zum Transport nach dem Wäschplatz zusammenlegen läfst.

Fig. 232.



Die zweite Seite der Beschäftigung der Frauen, die Sorge für die leibliche Nahrung, können wir hier nur andeutungsweise berühren. Alle hierhin einschlagenden schwereren Arbeiten, namentlich das Mahlen des Getreides auf der Handmühle, wurden von Sklavinnen besorgt. So waren im Palaste des Odysseus an den zwölf Handmühlen ebenso viel kräftige Sklavinnen angestellt, welche den ganzen Tag über Gerste und Waizen für die zahlreichen Gäste zu mahlen hatten. Die Handmühle aber (μύλη,

χειρομύλη) bestand im Alterthume, ähnlich wie die noch heutzutage auf einigen Inseln des ägäischen Meeres gebräuchliche, aus zwei etwa zwei Fufs im Durchmesser haltenden Steinen, von denen der oberste vermittelst einer an der Seite angebrachten Kurbel in Rotation gesetzt wurde und auf diese Weise das durch eine in demselben befindliche Oeffnung eingeschüttete Getreide zermalmte. Ebenso war das Backen und Braten des Fleisches am Spiefse jedesfalls ein Amt der Sklavinnen. Ihrer gab es in jedem nur einigermafsen begüterten Hause mehrere, welche theils die eben gedachte Hausarbeit zu besorgen hatten, theils als Zofen zur unmittelbaren Bedienung der weiblichen Mitglieder der Familie bei ihrer Toilette oder bei ihrem Ausgehen fungirten. Denn der Anstand erheischte, dafs achtbare Frauen nur in Begleitung mehrerer Sklavinnen das Haus verlassen durften. Wie weit sich aber die Damen des Hauses überhaupt selbst an den kulinarischen Studien, wie sie die spätere Gourmandie erforderte, betheiligt haben, darüber verlautet nichts. So viel aber ist bestimmt, dafs in späteren Zeiten männliche, zu diesem Zwecke gekaufte oder gemiethete Sklaven als Köche die weiblichen Dienstboten verdrängten.

Die Betrachtung zahlreicher Darstellungen aus dem Alterthum, welche von badenden, sich schmückenden, spielenden und tanzenden Frauengestalten belebt sind, führt uns auf eine dritte Sphäre, in welcher sich das antike Frauenleben bewegte. War es in den Augen der attischen Jungfrau mit der feineren Gesittung nicht vereinbar, sich gleich den spartanischen im kurzgeschürzten Chiton durch gymnastische Spiele zu kräftigen, so ist doch anzunehmen, dafs aufser den täglichen Waschungen, welche theils die Reinlichkeit, theils Cultushandlungen erforderten, auch das Bad einerseits zur Erfrischung und Kräftigung, andererseits als nothwendiges Hebungsmittel weiblicher Reize der Toilette vorangegangen sei. Die Vasenmalerei hat sich auch auf diesem Gebiete mannigfach ergangen. Hier zeigt sich eine Dienerin, welche den Inhalt einer Hydria über den Rücken der vor ihr hockenden unbekleideten Herrin ausgiefst; dort eine Schöne, welche nach abgelegten Kleidungsstücken mit der Hand den kühlen Wasserstrahl auffängt, welcher aus einer an der Wand angebrachten Pansmaske in das darunter stehende, auf hohem Fufse ruhende Becken strömt, während das am Boden liegende Alabastron und der Kamm auf die zu vollendende Toilette nach genommenem Bade hinzudeuten scheinen (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XVIII. 10. 11). Am Interessantesten aber ist unstreitig jene Darstellung auf einer volcenter Amphora des königlichen Museums in Berlin, welche uns einen vollständigen Einblick in die innere Einrichtung eines griechi-

schen Badezimmers gewährt. Ein im dorischen Styl erbautes Badehaus erblicken wir hier. Durch eine Säulenstellung ist der innere Raum in zwei abgesonderte Badezellen getheilt, deren jede zwei badende Frauen aufnimmt. Vermittelst eines Druckwerkes wird wahrscheinlich das Wasser durch die hohlen Säulen in die Höhe getrieben und durch Röhren, welche in einer Höhe von etwa sechs Fufs vom Boden aus die Säulen miteinander verbinden, in Communication gesetzt. Zierlich geformte Eber-, Löwen- und Pantherköpfe vertreten die Stelle der Hähne und aus diesen ergiefst sich ein feiner Staubregen auf die Badenden, welche diesen in verschiedener Stellung mit einzelnen Theilen ihrer Körper auffangen. Noch machen wir darauf aufmerksam, dafs die Haare der Badenden in feste Zöpfe zusammengeknotet sind, um dieselben bei der darauf folgenden Toilette leichter auflösen zu können, sowie darauf, dafs jene oben erwähnten Röhren zugleich dazu benutzt wurden, die zum Abtrocknen bestimmten Badetücher an ihnen aufzuhängen, vielleicht auch, falls die Röhren mit warmem Wasser gefüllt waren, die Tücher zu erwärmen. Ob wir hier eine öffentliche Badeanstalt für Frauen, wie solche wohl aufserhalb Athens mehrfach vorkommen, oder ein Privatbad vor Augen haben, müssen wir freilich dahingestellt sein lassen. — Die dem Bade nachfolgende Toilette finden wir gleichfalls häufig bildlich dargestellt, doch können wir füglich das hierher Einschlagende übergehen, da bereits in dem Abschnitt über weibliche Kleidung das Nothwendige beigebracht worden ist. Kamm, Salbenfläschchen, Schmuckkästen, Tänien und Handspiegel, theils in den Händen der sich Schmückenden, theils ihnen von Dienerinnen dargereicht, lassen uns in solchen bildlichen Darstellungen Scenen aus dem Alltagsleben entdecken, wenn auch nach griechischer Sitte oftmals Aphrodite mit den ihr dienstbaren Eroten und Chariten die Stelle sterblicher Wesen hier einnehmen. Ingleichen verweisen wir in Bezug auf Musik, Spiele und Tanz auf die §§ 52 ff. Hier wollen wir nur noch erwähnen, dafs das mit Tanz verknüpfte Ballspiel, als deren Repräsentantin schon Nausikaa im Homer erscheint, von Mädchen vielfach als Mittel zur Entwickelung einer graziösen Haltung geübt wurde. Als ein dem weiblichen Geschlecht wohl ausschliefslich zukommendes Spiel haben wir die Strickschaukel zu betrachten. Ebenso wie ballspielende Frauen häufig, aber fast immer in sitzender Stellung, von Vasenmalern gezeichnet worden sind, liefern dieselben auch eine Reihe von Darstellungen mit sich schaukelnden Frauen, in welchen wir aber gern jede symbolisirende Erklärung, wie solche in der Neuzeit versucht worden ist, streichen möchten, da wir, selbst wenn auch Eros als Schwinger der Schaukel dargestellt ist,

in diesen Bildern nur jene Vermischung des rein Menschlichen mit dem Göttlichen zu erkennen vermögen (vgl. Panofka, Griechinnen und Griechen nach Antiken. S. 6, und dessen »Bilder antiken Lebens. T. XVIII, 2«), welche in der griechischen Kunst so häufig zu bemerken ist.

49. Kehren wir jedoch zu der ernsteren Seite des Frauenlebens zurück, nämlich zu dem Zeitpunkte, wo die Jungfrau das elterliche Haus verliefs, um als rechtmäfsige Frau (*γαμετή*, homer. *κουριδίη ἄλοχος*) einem eigenen Haushalte vorzustehen. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dafs bei der damals herrschenden Ansicht über Ehe nur in seltenen Fällen wahre Neigung den Bund der Ehe schlofs, dafs vielmehr die Rücksichten auf eine legitime Fortpflanzung des Geschlechts (*παιδοποιεῖσθαι γνησίως*) für den Mann der Grund zur Verheirathung wurde. Der Dorismus stellte diesen Grundsatz in seinen schroffen Institutionen unverhüllt hin und das übrige Griechenthum hatte ihn adoptirt, wenn auch durch ein feineres Gefühl für eine tiefere sittliche Bedeutung der Ehe gemildert. Bei der Abgeschlossenheit des Lebens der attischen Jungfrau konnten weniger der innere Werth oder die körperlichen Reize eines Mädchens auf die Wahl des Bewerbers bestimmend einwirken, als vielmehr die Frage über die Ebenbürtigkeit und die Vermögensverhältnisse der Eltern der Jungfrau. Denn nur eine attische Bürgerstochter (*ἀστή*) durfte ein attischer Bürger (*ἀστός*) freien, nur die aus einer solchen Ehe stammenden Kinder waren vollbürtig (*γνήσιοι*), während die Ehe mit einer *ξένη* oder die eines *ξένος* mit einer attischen Bürgerin dem Concubinat gleichstand, und die einer solchen Ehe entsprossenen Kinder vor dem Gesetze als *νόθοι* betrachtet wurden. Dafs es freilich Ausnahmen von dieser Regel gab und die Gesetze mannigfach umgangen wurden, ist bekannt. Die Vermögensverhältnisse der zukünftigen Schwiegereltern spielten natürlich bei der Bewerbung eines attischen Bürgers eine nicht unbedeutende Rolle. Bei der feierlichen Verlobung (*ἐγγύησις*), welche jeder rechtsgültigen Ehe vorangehen mufste, fanden herkömmlich die Verhandlungen über die der Braut bestimmte Mitgift (*προίξ, φερνή*) statt; denn die Stellung einer Frau, welche dem Manne eine reiche Aussteuer zubrachte, war demselben gegenüber eine ganz andere, als die einer mittellosen. Deshalb geschah es auch nicht selten, dafs Töchter unbemittelter, aber wohlverdienter Bürger vom Staat oder von einer Anzahl Bürger ausgestattet wurden. Während aber in der homerischen Zeit der Bräutigam mit reichen Geschenken um die Braut warb, wie beispielsweise Iphidamas hundert Rinder und tausend Ziegen und Schafe als Brautgeschenk darbrachte, hatte sich in späterer Zeit dieses

Verhältnifs in der Art umgekehrt, dafs der Vater seiner Tochter die Mitgift mitgab, welche theils in baarem Gelde, theils in Kleidungsstücken, Schmuck und Sklaven bestand, und im Fall einer Ehescheidung meistentheils an die Eltern der Frau zurückfiel. Was das heirathsfähige Alter betrifft, so stellt zwar Plato in seiner Republik für das Mädchen das zwanzigste, für den Mann das dreifsigste Jahr als den richtigen Zeitpunkt zur Schliefsung einer Ehe hin, doch bestand eine bestimmte Regel dafür nicht. Ganz wie bei uns waren die Eltern froh, ihre Töchter jung verheirathet zu sehen, und das etwa vorgeschrittene Alter des Freiers war eben kein Hinderungsgrund für die Heirath. So heifst es bei Aristophanes (Lysist. 591 ff.):

Lysistrate.

Doch das eigene Leid, ich vergess' es,
Wenn die Mädchen ich seh', die im Kämmerchen still hinaltern; das rührt mich im Herzen.

Probulos.

Was? altern die Männer denn nicht gleichfalls?

Lysistrate.

Bei Gott! nicht ist es dasselbe;
Wenn der Mann heimkehrt, wie ergraut er auch ist, bald führt er die holdeste Braut heim;
Doch schnell ist die Jugend des Weibes dahin, und sobald sie diese verpafst hat,
Dann will Niemand mehr werben um sie, dann sitzt sie und blättert im Traumbuch.

Der Heimführung oder der Vermählung gingen Opfer voran, welche den Schutzgöttern der Ehe (*θεοί γαμήλιοι*), vorzüglich dem Zeus Teleios, der Here Teleia und der Artemis Eukleia, dargebracht wurden. Das Brautbad (*λουτρὸν νυμφικόν*) war die zweite Ceremonie, welcher sich sowohl die Braut, wie der Bräutigam vor der Hochzeit unterziehen mufsten. In Athen lieferte schon seit uralter Zeit die Quelle Kallirrhoe, welche, seitdem sie von Peisistratos gefafst worden war, den Namen Enneakrunos führte, das Wasser für dieses Brautbad. Nach den über diesen Punkt divergirenden Zeugnissen alter Autoren war ein Knabe oder ein Mädchen (*λουτροφόρος*) mit dem Geschäft des Wasserholens betraut. Für die Annahme aber, dafs eine Jungfrau jedesmal mit dem Geschäft des Holens des Brautbades beauftragt gewesen sei, spricht unter anderen Zeugnissen ein archaisches Bild auf einer volcenter Hydria (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. 306). Links vom Beschauer erblicken wir, wie die dabei gefügte Inschrift besagt, die heilige Quelle Kallirrhoe, welche aus einem unter einem dorischen Vorbau angebrachten Löwenkopf hervorsprudelt. Eine Jungfrau, mit dem für Lustrationen üblichen Lorbeer- oder Myrthenzweig in der Hand, schaut sinnend auf die Hydria, in welche

sich das für das Brautbad bestimmte Wasser ergiefst. Fünf andere Jungfrauen nehmen den übrigen Raum des Bildes ein. Einige von ihnen, mit leeren Hydrien auf den Köpfen, scheinen darauf zu warten, bis an sie die Reihe des Wasserschöpfens kommt, andere dagegen schicken sich mit ihren gefüllten Gefäfsen zum Heimweg an. Eine, wie Gerhard meint, im festlichen Zuge vereinigte Schaar von Jungfrauen hier anzunehmen, dem widersprechen die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums gänzlich. Bei der grofsen Bevölkerung Athens und der daselbst herrschenden Sitte, die Hochzeiten hauptsächlich im Gamelion, dem Ehemonat, zu begehen, konnten wohl mehrere Hochzeiten auf einen und denselben Tag fallen und ein Sichbegegnen der von den verschiedenen Brautpaaren abgesandten Jungfrauen am Brunnenquell mochte mithin wohl oftmals stattgefunden haben. Eine solche Scene eben hat hier der Künstler dargestellt.

Am Hochzeitstage nun, nachdem im elterlichen Hause der Braut das Hochzeitsmahl (*θοίνη γαμικὴ*) ausgerichtet war, bei welchem auch gegen die sonst übliche Sitte Frauen gegenwärtig waren, wurde die Braut im Festschmuck mit Eintritt der Dunkelheit aus ihrer mit Laubgewinden bekränzten Wohnung zu Wagen (*ἐφ' ἁμάξης*) vom Bräutigam heimgeführt. Auf diesem hatte die Braut ihren Platz zwischen dem Bräutigam und dem Brautführer (*παράνυμφος, πάροχος*), einem vertrauten Freunde oder Verwandten des Bräutigams. Unter Anstimmung des Hymenäos mit Flötenbegleitung und unter freudigem Zuruf aller Begegnenden bewegte sich der Zug langsam bis zum laubgeschmückten Hause des Gatten. Die Mutter der Braut aber schritt mit den Hochzeitsfackeln, die am heimischen Heerde angezündet waren, hinter dem Brautwagen einher, denn es galt als ein alter Brauch, dafs die Mütter ihren Töchtern mit der Brautfackel das Geleit in die neue Wohnung gaben. An der Thür des jungen Gatten jedoch erwartete die Mutter desselben mit angezündeten Fackeln das junge Paar. War das Hochzeitsmahl nicht schon im Hause der Braut abgehalten worden, so vereinigte sich jetzt die Gesellschaft zum Festschmause, bei dem mit Hindeutung auf die erwünschte Fruchtbarkeit der Ehe Sesamkuchen (*πέμματα*) vertheilt wurden, wie denn auch der von der Braut nach solonischem Gesetz zu verzehrende Quittenapfel dieselbe symbolische Bedeutung trug. Nach beendetem Schmause zogen sich die Neuvermählten in den Thalamos zurück und hier entschleierte sich die junge Frau zuerst dem Gatten. Vor der Thür des Thalamos aber wurden Epithalamien angestimmt, von welchen Theokrit in dem Brautliede der Helena uns eine so reizende Probe hinterlassen hat. Anfang und Schlufs desselben lauten:

Einst im Königspalast Menelaos des Blonden zu Sparta
Stellten sich Mädchen im Chor an der neuverziereten Kammer,
Tragend im weichen Gelock hyacinthene blühende Kränze;
Zwölfe, die ersten der Stadt, die Krone lakonischer Weiber etc. etc.

. . . .

Alle sangen ein Lied nach einerlei Weisen und tanzten
Mit verschlungenem Fufs, dafs die Burg vom Brautgesang hallte etc. etc.

. . . .

Schlummert und haucht in die Brust euch süfses Verlangen und Liebe!
Doch vergesset auch nicht am Morgen das Wiedererwachen:
Wir auch kehren am Morgen zurück, wenn der erste der Sänger
Recket den bunten Hals und krähet, erwachend vom Schlafe.
Hymen, o Hymenaios, o jauchze dieser Vermählung!

Schliefslich erwähnen wir noch, dafs wie bei uns entweder am Polterabend oder am Lendemain das junge Paar die Geschenke der Verwandten und Freunde entgegenzunehmen pflegt, auch in Griechenland die beiden Tage nach der Hochzeit (*ἐπαύλια* und *ἀπαύλια*) für die Empfangnahme der Hochzeitsgaben bestimmt waren. Nach diesen Tagen zeigte sich die junge Frau erst unverschleiert.

Die antike Kunst hat derartige Scenen aus dem hochzeitlichen Leben vielfach dargestellt. Hier fesselt die Schmückung einer Braut unsere Aufmerksamkeit, dort vergegenwärtigen uns Hochzeitszüge, in mannigfacher Art dargestellt, die oben beschriebenen antiken Hochzeitsgebräuche. So sehen wir auf einer Reihe von archaischen Vasenbildern (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. III. Taf. 310 ff.) Bigen und Quadrigen mit dem Bräutigam und der verschleierten Braut, gefolgt von dem Paranymphos und umgeben von den weiblichen Verwandten und Freundinnen der letzteren, welche die Mitgift in Körben auf den Köpfen tragen. Hermes aber, der göttliche Geleitsmann und Herold, schreitet zurückblickend dem Zuge voran. Auf einem anderen Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XI, 3) nähert sich der bekränzte Bräutigam, die verschleierte Braut führend, zu Fufs seinem Hause, in dessen Thür die Nympheutria mit brennenden Hochzeitsfackeln den Zug erwartet. Ein dem jungen Paare voranschreitender Jüngling begleitet auf der Kithara den angestimmten Hymenäos, während die durch ihre matronale Tracht kenntliche Brautmutter mit der Fackel in der Hand den Zug schliefst. Vor allen anderen Darstellungen aber machen wir auf eine hochzeitliche Scene aufmerksam, welche in jenem herrlichen, unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannten, 4 Fufs hohen und 8½ Fufs langen Wandgemälde uns erhalten ist (Fig. 233). Wir haben hier drei Scenen vor Augen, welche

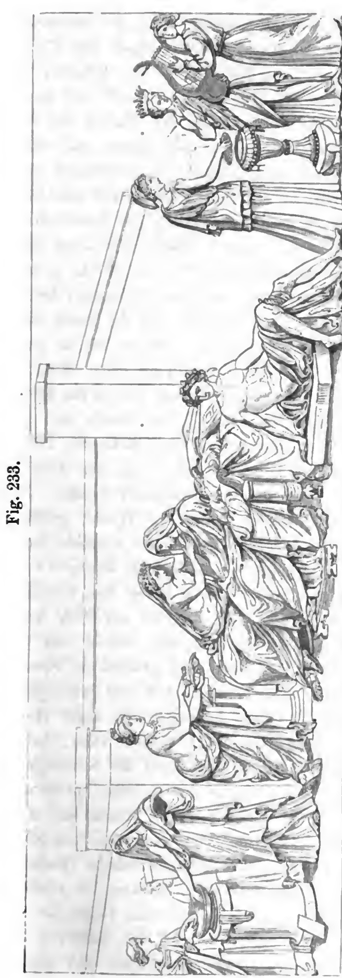


Fig. 233.

aber von dem Künstler, ähnlich wie in jenen grofsen antiken Basreliefs, in denen mit Vernachlässigung der Perspective die Scene auf eine Fläche zusammengedrängt ist, auch hier in eine Linie gestellt werden. Dadurch, dafs die gerade Richtung der Wand im Hintergrunde des Bildes durch zwei Pfeiler unterbrochen wird, wollte der Künstler unstreitig einerseits eine doppelte Einsicht in zwei Gemächer der Gynaikonitis eröffnen, andererseits eine Scene aufserhalb des Hauses dem Beschauer vergegenwärtigen. Das Bild nämlich soll uns jedesfalls drei verschiedene Momente vorführen, wie solche vor dem Beginn des hochzeitlichen Zuges im Innern sowohl, wie vor der Wohnung der Braut denkbar sind. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, wollen wir das mittelste Bild zunächst betrachten. In einem Gemache der Gynaikonitis sitzt auf einem mit schwellenden Polstern und Decken belegten Ruhebette, dessen Pfosten sich namentlich durch ihre zierliche Arbeit auszeichnen, die züchtig verschleierte Braut[1] in halb zurückgelehnter Stellung. Neben ihr erscheint Peitho, die Göttin der Ueberredung, denn

[1] Man vergleiche die unter Fig. 219 abgebildete Statuette.

der Kranz, welcher das Haupt dieser Gestalt umgiebt, sowie der faltenreiche Peplos, der, vom Hinterkopfe über den Rücken herabwallend, den Körper nur halb verhüllt, geben der Vermuthung Raum, dafs der Künstler die Brautbewerberin und Fürsprecherin des Bräutigams unter der Gestalt dieser Grazie gemalt habe. Den linken Arm hat sie um den Nacken des verschämt vor sich hinblickenden Mädchens gelegt und scheint mit süfser Rede demselben Muth und Vertrauen einzusprechen. In anmuthiger Stellung lehnt sich links von dieser Gruppe auf einen Säulenschaft eine dritte weibliche Gestalt, deren herabgesunkener, nur durch ein Schulterband gehaltener Peplos die schönen Linien des nackten Oberkörpers sehen läfst. Ihr Blick ruht, den Erfolg der einschmeichelnden Rede der Peitho gleichsam abwartend, auf der Braut, während sie aus einem Alabastron bereits das duftende Salböl in eine Muschelschale träufelt, um die Braut nach dem Bade gleichsam mit Anmuth zu übergiefsen. Hatten wir in jener Figur die Peitho erkannt, so liegt wohl die Vermuthung nahe, diese als die andere Dienerin der Aphrodite, die Charis, zu deuten, welche der Mythe nach ihre Gebieterin in dem heiligen Haine zu Paphos badete und mit ambrosischem Oele salbte. Mit dem hinter der Charis stehenden Pfeiler deutete der Künstler die Scheidewand dieses Gemaches von dem daneben zur linken Hand liegenden an, zu welchem wir uns nunmehr wenden. Auf einem säulenartigen Untersatze ruht hier ein grofses mit Wasser gefülltes Becken. Vielleicht ist es das Wasser, welches das daneben stehende junge Mädchen von der Quelle Kallirhoe in einem Kruge für das *λουτρὸν νυμφικόν* herbeigeholt hat, mit welchem die Braut sich vor dem Verlassen des elterlichen Hauses zu waschen pflegte. Fragend ruht der Blick dieses jungen Mädchens auf einer älteren matronalen Gestalt, welche sich von der anderen Seite her dem Wasserbecken nähert und prüfend die Spitzen ihrer Finger in das Wasser taucht. Ihre hehre Gestalt und priesterliche Kleidung, sowie das blattförmig gestaltete Instrument in ihrer Hand, welches man vielleicht als Lustrations-Instrument deuten kann, lassen uns vermuthen, dafs der Künstler unter dieser Gestalt die Schutzgöttin der Ehe, Hera Teleia, dargestellt habe, welche das Brautbad prüft und segnet. Schwer zu erklären freilich ist die dritte Figur, welche mit einer grofsen Tafel in den Armen im Hintergrunde des Gemaches erscheint; vielleicht enthält nach Böttiger's Ansicht (Die aldobrandinische Hochzeit. S. 106) die Tafel das für die Ehe gestellte Horoskop. Wenden wir schliefslich einen Blick auf die dritte Scene, welche rechts vom Beschauer vor dem Eingange des Brauthauses dargestellt ist. Auf der Schwelle des Hauses sitzt hier der mit Weinreben bekränzte Bräutigam und scheint

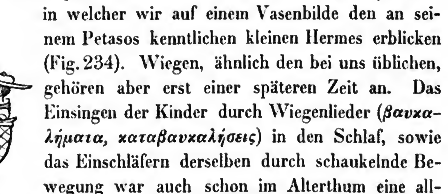
lauschend die Beendigung der Ceremonien, welche im Innern des Hauses vor sich gehen, abzuwarten. Vor demselben auf dem Vorplatze des Hauses erblicken wir aber eine Gruppe von drei Mädchen, von denen das eine aus einer Patera an einem tragbaren Altar zu opfern scheint, während die beiden anderen unter Begleitung der Cither den Brautgesang anstimmen.

Zu dem bisher geschilderten sittsamen Leben ehrbarer Frauen bieten aber die gesellschaftlichen Zustände des alten Griechenlands in dem Hetärenwesen ein Bild des schroffsten Gegensatzes. Mit der verfeinerten Bildung und den gesteigerten Anforderungen an das Leben trat jene Demoralisation eines Theiles des weiblichen Geschlechts ein, wie sich eine solche leider in manchen Staaten der Neuzeit in ganz gleicher Weise geltend macht und alle Schichten der Bevölkerung inficirt. Wir reden hier freilich nicht von jenem Auswurf des weiblichen Geschlechts, welcher im Dienste der Aphrodite Pandemos den Ausschweifungen der niedrigsten Volksclassen diente, sondern von jenen Mädchen, welchen natürliche Reize, gepaart mit Geist, Witz und Gewandtheit, eine hervorragendere Stellung in der Gesellschaft anwiesen. Was die züchtige Jungfrau und Frau bei der Eingezogenheit ihrer Erziehung und ihres Lebens sich niemals anzueignen vermochte, nämlich jene durch den gesellschaftlichen Verkehr sich bildende Gewandtheit und Bildung, das wufste die Hetäre durch ihr alle beengenden Rücksichten abstreifendes Leben sich im reichsten Mafse anzueignen, und dadurch nicht allein den jüngeren, sondern auch den gereiften Mann oft mehr zu fesseln, als es die Gattin im Stande war. Der allgemeine Hang zur Sinnlichkeit bei den Griechen leistete diesem Verhältnifs einen bedeutenden Vorschub und die Gesetze legten demselben keinerlei Beschränkung auf, daher scheute die Hetäre in ihrem Treiben nicht das Licht des Tages. Ungestört konnte sie, unter der Maske uneigennütziger Liebe ihre niedrige Gewinnsucht verbergend, sich in das Vertrauen der Männer einschleichen. Nur das Haus des verheiratheten Mannes durfte sie nicht mit ihrem Hauche entweihen. Lassen wir jedoch über diese Zustände einen Schleier fallen, da die Geschichte fast aller Völker dergleichen Erscheinungen darbietet. Der Einflufs, wie ihn eine Aspasia auf die Handlungen eines der gröfsten Staatsmänner der alten Welt freilich günstig ausgeübt hat, wiederholt sich leider in nachtheiliger Weise in der *chronique scandaleuse* aller Zeiten.

50. Ehe wir die Räume des Hauses verlassen und uns zum Leben in der Oeffentlichkeit wenden, wollen wir noch einen Blick auf jenen Theil des häuslichen Lebens werfen, wo die Frau als Mutter die körperliche

Pflege des Kindes überwacht, wo das Kind noch das elterliche Haus zum Tummelplatz seiner heiteren Jugendspiele macht. Beginnen wir mit den ersten Lebenstagen des Kindes. Nach dem ersten Bade wurde das neugeborene Kind in Windeln und Tücher (*σπάργανα*) gewickelt, eine Sitte, welche freilich das spartanische Abhärtungssystem verschmähte. Am fünften oder siebenten Tage erhielt der neue Ankömmling dadurch die läuternde Weihe, dafs die Hebeamme mit demselben auf dem Arme mehrere Male den brennenden Hausaltar umschritt, weshalb dieser Tag als *δρομιάμφιον ἦμαρ* und die Handlung selbst als das Umlaufsfest, *ἀμφιδρόμια,* bezeichnet wurde. Ein Festmahl versammelte an diesem Tage die Hausgenossen in der Wohnung, deren Thüren bei der Geburt eines Knaben durch einen Olivenkranz, bei der eines Mädchens mit Wolle geschmückt zu werden pflegten. Dieser Feier folgte am zehnten Tage das Fest der Namensertheilung, die *δεκάτη,* durch welches zugleich die Anerkennung des Kindes von Seiten des Vaters als eheliches festgestellt wurde. Der Name, über welchen die Eltern sich zu einigen pflegten, richtete sich gewöhnlich nach dem der Grofseltern, oder wurde derselbe von einer Gottheit oder deren Attributen entlehnt, dessen Schutz dadurch das Kind besonders anempfohlen wurde. Ein Opfer, vorzugsweise der Geburtsgöttin Hera Ilithyia dargebracht, und ein Mahl, bei welchem die Verwandten und Freunde des Hauses erschienen und dem Neugeborenen Spielsachen aus Metall und Thon, der Mutter aber gemalte Gefäfse darbrachten, schlofs sich an die Namengebung an. Die antike Wiege bestand in einer flachen Korbschwinge (*λίκνον*), wie wir solche auf einem Terracotta-Relief im britischen Museum finden, in der der kleine Dionysos von einem thyrsusschwingenden Satyr und einer fackelschwingenden Bacchantin getragen wird. Eine anders geformte Wiege, welche den Vortheil darbot, dafs dieselbe vermittelst ihrer Handhaben leicht transportirt und in schaukelnde Bewegung gesetzt werden konnte, ist jene schuhförmige, aus Flechtwerk hergestellte, in welcher wir auf einem Vasenbilde den an seinem Petasos kenntlichen kleinen Hermes erblicken (Fig. 234). Wiegen, ähnlich den bei uns üblichen, gehören aber erst einer späteren Zeit an. Das Einsingen der Kinder durch Wiegenlieder (*βαυκαλήματα, καταβαυκαλήσεις*) in den Schlaf, sowie das Einschläfern derselben durch schaukelnde Bewegung war auch schon im Alterthum eine allgemein verbreitete Sitte. Was nun die Ernährung des Kindes betrifft, so war es schon in der homerischen Zeit üblich, von Ammen (*τίτϑη*) die

Fig. 234.



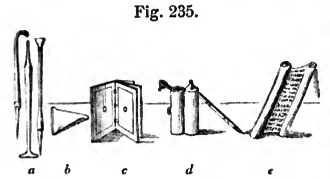
Mutterpflichten versehen zu lassen, ein Brauch, der in den ionischen Staaten später ganz allgemein wurde; reichere Athener übergaben ihre Kinder zu diesem Zwecke spartanischen Ammen, als vorzugsweise kräftigen Personen. War aber das Kind der Brust entwachsen, so trat die Wärterin (ἡ τροφός) an Stelle der Amme, welche mit breiartigen Stoffen, namentlich mit Honig, dasselbe ernährte und in Gemeinschaft mit der Mutter die Pflege übernahm.

Wie bei uns bildete die Klapper (πλαταγή), deren Erfindung dem Archytas zugeschrieben wurde, auch damals das erste Spielzeug der Kinder, denen sich für die etwas erwachseneren allerlei anderes Spielzeug anreihte, theils solches, welches die Kleinen sich selbst verfertigten, theils auf dem Markte käufliches. Da gab es bemalte Thonpuppen (κόραι, κοροπλόθοι, κοροπλάσται), menschliche Gestalten und Thierfiguren aus Thon, wie Schildkröten, Hasen, Enten und Affenmütter mit ihren Jungen im Arm, welche, theilweise in Gräbern von Kindern gefunden, sich als Kinderspielzeug ausweisen. Ferner Wägelchen aus Holz, wie wir einen solchen auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I, 3) an der Hand eines Knäbleins erblicken, der einen Hund mit einem Kuchen an sich lockt; Häuser und Schiffe aus Leder und alle jene selbstverfertigten Spielzeuge, für deren Erfindung und Verwendung Kinder ein so reiches Talent entwickeln. Bis zum sechsten Jahre nun wuchsen Knaben und Mädchen unter der weiblichen Pflege gemeinsam auf; von dem Zeitpunkte ab trennte sich aber die Erziehung beider Geschlechter und für den Knaben begann die eigentliche Zeit der Erziehung (παιδεία) aufserhalb des Hauses, während das Mädchen im Hause unter weiblicher Obhut eine nach unseren Begriffen wohl nur höchst beschränkte Erziehung genofs. Aus der Schaar der Haussklaven wurde ein älterer, zuverlässiger Mann als Begleiter (παιδαγωγός) für den Knaben auserlesen. Keinesweges aber wurden an den Pädagogen die Anforderungen einer höheren Bildung, die wir heut von einem Erzieher verlangen, gestellt; derselbe nahm vielmehr nur die Stellung eines treuen Sklaven ein, welcher seinen Schutzbefohlenen auf dessen Ausgängen, namentlich auf dem Wege nach und aus der Schule, zu begleiten hatte. Nächst dem hatte aber der Pädagoge den Knaben in gewissen Regeln des Anstandes (εὐκοσμία) zu unterweisen. Zu diesen gehörte, dafs derselbe auf der Strafse gesenkten Kopfes, zum Ausdruck der Bescheidenheit, einhergehen, älteren Personen beim Begegnen ausweichen und in ihrer Gegenwart Schweigen beobachten sollte. Hierher gehörten ferner die Regeln des schicklichen Benehmens bei Tische, des Tragens der Gewänder u. s. w. Solche Pädagogen, welche gewöhnlich

bis zum sechszehnten Jahre die Begleiter der männlichen Jugend bildeten, erscheinen sehr häufig auf Bildwerken, wo ihre vollständige Bekleidung mit Chiton, Mantel und hohen Schnürstiefeln, sowie der Krückstock und eine ehrwürdige Bart- und Haartracht dieselben vor ihren nach athenischer Sitte leicht bekleideten Zöglingen kennzeichnet.

Der Schulunterricht nun wurde in Athen aufserhalb des Hauses von Privatlehrern ertheilt, da die Schule als Staatsinstitut im griechischen Alterthume nicht vorkommt, eine Ueberwachung des Unterrichts, sowie des Schulbesuches von Staatswegen mithin nicht stattfand und die Beaufsichtigung dieser Anstalten sich nur auf die Sittlichkeit, nicht aber auf die wissenschaftliche Befähigung der Lehrer beschränkte. Grammatik (*γράμματα*), Musik (*μουσική*) und Gymnastik (*γυμναστική*), welchen Aristoteles noch die Zeichenkunst (*γραφική*), als nützlich zum besseren Verständnifs der Leistungen auf dem Gebiete der Kunst, hinzufügt, das waren die Hauptbildungsmittel für die Jugend in der Schule und in den Gymnasien. Unter dem Ausdruck *γράμματα* wurde vorzüglich der Unterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen begriffen. Die Methode des Schreibunterrichts war nun die, dafs der Lehrer die Buchstaben vorschrieb und dieselben von den Schülern auf ihren Schreibtafeln nachmalen liefs, wobei der Lehrer gelegentlich wohl auch dem Knaben die Hand zu führen pflegte. Als Schreibmaterial dienten zunächst mit Wachs überzogene Täfelchen (*πίνακες, πινάκια, δέλτοι*), auf welche die Schrift mittelst eines Griffels (*στύλος, γραφεῖον*) eingeritzt wurde. Der Griffel, aus Metall oder Elfenbein verfertigt, war an der einen Seite behufs des Schreibens zugespitzt, während das andere Ende falzbeinartig abgeplattet oder gebogen war (Fig. 235 *a*), um die Schrift stellenweis auswischen und die Wachstafel wieder glätten zu können. Jenes unter Fig. 235 *b* abgebildete Falzbein aber, welches an seiner breiten Seite ungefähr die ganze Breite eines Täfelchens haben mochte, diente wahrscheinlich dazu, um den Wachsüberzug der Tafel mit einem Male gleichmäfsig zu ebnen. Mehrere jener Wachstafeln konnten nun buchförmig zusammengeheftet werden und so entstanden die *πολύπτυχοι δέλτοι*, von denen wir unter Fig. 235 *c* ein Beispiel vor Augen haben. Aufser zum Gebrauch in der Schule wurden aber die Wachstafeln im gewöhnlichen Leben zu Briefen, Notizen und Concepten benutzt. Mit einem solchen Doppeltäfelchen (*δέλτιον δί-*

Fig. 235.



πτυχον) in der Hand erscheint auf einem reizenden pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbonico Vol. VI. Taf. 35) ein junges Mädchen, welches, gleichsam über den Inhalt des Briefes nachsinnend, den Griffel an das Kinn hält, während die hinter ihr stehende Amme neugierig über ihre Schultern hinweg den Inhalt des Liebesbriefes zu entziffern sucht. Neben diesen Schreibtafeln war aber schon vor Herodot das aus dem Baste der ägyptischen Papyrusstaude angefertigte Papier (*βίβλος*) im Gebrauch. Man schnitt nämlich zur Anfertigung dieses Papiers den drei bis vier Fufs langen Papyrusstengel der Länge nach auf, entfernte die obere Rinde und löste dann mit einer Nadel die übereinanderliegenden bastartigen Häute ab, welche in etwa zwanzig Lagen (*philurae*) das Mark des Stammes umgeben. Die innersten Bastlagen waren zur Herstellung des Schreibpapiers am geeignetsten, während die äufseren nur zu Packpapier (*emporetica*), die Rinde aber zu Stricken verarbeitet wurden. Je nach seiner Feinheit hatte nun das Papier einmal nach den Fabrikorten in Aegypten, wo selbst bis in die späteste römische Zeit sich der Hauptmarkt für Papier hielt, seine Beinamen, wie *charta Aegyptiaca, Niliaca, Saitica, Taneotica,* dann zur römischen Kaiserzeit nach Kaisern und Kaiserinnen, wie *charta regia* (*βασιλική*), *Augusta, Liviana, Fanniana, Claudia, Cornelia.* Mindestens ebenso alt aber, als der Gebrauch des Papyrus, war der von Fellen (*διφθέρα*) als Schreibmaterial. Die Ionier sollen, wie Herodot berichtet, schon seit den ältesten Zeiten Ziegen- und Schaffelle dazu verwendet haben. Die feinere Bearbeitung dieser Häute jedoch soll erst unter Eumenes II. in Pergamum erfunden worden sein, daher der Name *περγαμήνη,* Pergament. Die beschriebenen Papyrus- und Pergamentblätter pflegte man auf Stäbe aufzuwickeln (Fig. 235*e*) und in Kapseln aufzubewahren. Einen solchen durch einen Deckel verschliefsbaren Kasten mit Schriftrollen

Fig. 236.



(*κύλινδροι*) hat Klio auf einem herculanischen Wandgemälde neben sich am Boden zu stehen (Fig. 236), während sie in ihrer erhobenen Linken ein halb aufgerolltes Blatt hält, auf welchem die Worte ΚΛΕΙΩ. ΙCΤΟΡΙΑΝ (Klio lehrt die Geschichte) zu lesen sind. Die Tinte (*τὸ μελάν*) wurde aus einem schwarzen Farbestoffe bereitet und in einem metallenen, mit einem Deckel versehenen Tintefafs (*μελανδόχον* oder *πύξις*) aufbewahrt, welches, wie aus dem unter Fig. 235*d* dargestellten hervorgeht, mit einem Ringe am Gürtel befestigt werden konnte. Die doppelten Tintefässer aber, welchen wir auf Denkmälern mehrfach begegnen, waren wahrscheinlich zur Aufnahme schwarzer und rother Tinte bestimmt, welche letztere häufig benutzt

wurde. Zum Schreiben diente das memphitische, gnidische oder anaitische Schilfrohr, *κάλαμος* (Fig. 235 *d*), welches wie unsere Federn vorn zugespitzt und gespalten war. Wie schon oben bemerkt, war es die allgemeine Sitte der Erwachsenen, auf der Kline hingelagert, das gebogene Bein als Unterlage für das Blatt zu gebrauchen, oder auch auf niedrigen Sesseln sitzend, die Kniee als Stützpunkt für den Schreibapparat zu benutzen. In dieser sitzenden Stellung sehen wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. I, 11) einen in einer Schriftrolle lesenden Epheben, und diese Stellung nahmen auch wahrscheinlich die auf den stufenartig ansteigenden Schulbänken (*βάϑρα*) sitzenden Knaben in der Schulstube ein. — Nach der Absolvirung des ersten Elementarunterrichts wurde der Knabe mit den nationalen Dichterwerken, namentlich mit den homerischen Gesängen, bekannt gemacht, und durch das Auswendiglernen und Declamiren derselben wurde mit der Begeisterung für die daselbst geschilderten Charaktere zugleich das Nationalgefühl rege erhalten.

51. Der Unterricht in der Tonkunst bildete den zweiten Theil der allgemeinen Bildung, welche die Griechen mit dem Namen *ἐγκύκλιος παιδεία* bezeichneten. Die Musik aber wurde weniger des späteren Erwerbes wegen oder zur Erlangung einer Virtuosität auf diesem oder jenem Instrumente, sondern vielmehr als geistig-ethisches Bildungsmittel getrieben, und von diesem Gesichtspunkte aus war die Erlernung eines musikalischen Instrumentes, namentlich eines Saiteninstrumentes, ein Hauptgegenstand der Erziehung in der Schule. Und diesen schon in der Schule bei der Jugend geweckten Sinn für Musik trug der Jüngling mit in das öffentliche Leben hinaus. Bei den heiteren Uebungen in der Palästra, bei den ernsten Cultushandlungen, bei fröhlichen Festen und Gelagen und in das Kampfgewühl hinein, überall bildete die Musik das belebende und erheiternde Element. Es kann aber nicht unsere Absicht sein, auf die theoretische Ausbildung in der Musik, auf die verschiedenen Tonweisen, welche sich nach der Eigenthümlichkeit der hellenischen Stämme charakteristisch ausbildeten, sowie auf das Verhältnifs der Musik zu ihren Schwesterkünsten, der Poesie und Orchestik, hier näher einzugehen. Wir haben es vielmehr hier nur mit den Formen der Instrumente zu thun, wie dieselben auf den Monumenten überliefert erscheinen. Diese nun theilen wir in Saiten- und Blaseinstrumente, an die wir eine Anzahl lärmender Tonwerkzeuge anschliefsen, welche vorzugsweise der orgiastischen Musik dienten.

a) Was zunächst die besaiteten Instrumente betrifft, so müssen wir im Allgemeinen die Bemerkung vorausschicken, dafs das griechische Alterthum Streichinstrumente nicht kannte. Auf sämmtlichen Saiteninstrumenten lagen die Saiten in gleicher Höhe über dem Schallkasten nebeneinander und ein niedriger, gerader Steg (*ὑπολύριον, μάγας* oder *μαγάδιον*) diente nur dazu, um die oben am Joch (*ζυγόν* oder *ζύγωμα*) mittelst der Wirbel (*κόλλοπες* oder *κόλλαβοι*) und unten in oder auf dem Resonanzboden durch den Saitenhalter befestigten Saiten soweit vom Schallkasten zu entfernen, dafs dieselben in ihren Schwingungen denselben nicht berührten. Nur ein an seiner oberen Kante gekrümmter Steg, wie der bei unseren Streichinstrumenten gebräuchliche, durch welchen die Saiten in eine verschiedene Höhenlage gebracht werden, ermöglicht den Gebrauch des Bogens. Instrumente jedoch, bei denen die Saiten horizontal liegen, wie bei unseren Guitarren, bedingen den Gebrauch der Finger zum Spiel. Mit den Fingern wurden deshalb im Alterthum die Instrumente gespielt. Jedoch bediente man sich auch statt oder neben derselben häufig einer kleinen geraden oder gebogenen Schlagfeder aus Holz, Elfenbein oder Metall, *πλῆκτρον* genannt, mit welcher der Spielende die Saiten schlug. Finger und Plektron kamen entweder gleichzeitig oder einzeln beim Spiel in Thätigkeit. Das Plektron aber, dessen Gestalt, sowie die Art seiner Anwendung die Abbildungen Fig. 238 *c, e, g* erläutern, wurde stets mit der rechten Hand geführt und war zur Bequemlichkeit des Spielenden an einem langen Bande (Fig. 238 *g*) befestigt. Ein Riemen nun, vermittelst dessen alle jene Saiteninstrumente, welche mit beiden Händen, oder mit dem Plektron in der rechten und mit den Fingern der linken Hand gespielt wurden, um die Schultern befestigt werden mufsten, bildete den nothwendigen Träger des Instrumentes, und nur diejenigen Saitenspiele, welche mit den Fingern der rechten Hand oder mittelst des Plektron geschlagen wurden, konnten auch ohne Band im linken Arme ruhen. Dieser Tragriemen, welcher mit Ringen an der inneren und äufseren Fläche des Instrumentes befestigt, um die Schultern geschlungen wurde, ist am deutlichsten an der Statue des Apollon im Museo Pio Clementino ersichtlich, welche den Gott in den Gewändern eines Kitharöden, zur Kithara singend, darstellt (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 141 *a*; vgl. eine Statue des Apollon aus derselben Sammlung, ebendas. Thl. II. No. 132). Auf Vasenbildern freilich haben die Maler bei der Darstellung von Kitharöden diesen Tragriemen fast durchgängig ausgelassen; ein Blick auf das gleichsam in der Luft schwebende Instrument, sowie auf die Stellung der Arme und Hände des Spielenden genügt jedoch, uns von der Nothwendigkeit desselben zu über-

zeugen. Betrachten wir nun einerseits die grofse Menge verschiedener Formen von Saiteninstrumenten, welche uns auf antiken Bildwerken überliefert sind, und andererseits die zahlreichen Benennungen, mit welchen die alten Schriftsteller die Instrumente nach der Zahl ihrer Saiten und ihrer Construction unterscheiden, so stellt sich auch hier wiederum die Unmöglichkeit heraus, für die technischen Ausdrücke in jedem Falle die richtigen Belege in den Monumenten zu finden, da die Schriftsteller zu wenig bei der Form der musikalischen Geräthe verweilen, die Künstler aber auf den Monumenten sich wohl manche Ungenauigkeit, namentlich in Bezug auf die Saitenzahl, haben zu Schulden kommen lassen. Wir sind deshalb bei der Vergleichung der schriftlichen Zeugnisse mit den monumentalen gezwungen, die Saitenzahl als ein die verschiedenen Instrumente zum Theil charakterisirendes Merkmal ganz aufser Acht zu lassen und nur die Verschiedenheit der Construction des Resonanzbodens, wie sich dieselbe aus den bildlichen Darstellungen ergiebt, als entscheidendes Kennzeichen in's Auge zu fassen. Dafs aber die Künstler, wie Einige annehmen, in ihren Darstellungen von den im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Formen der Instrumente absichtlich abgewichen wären, ist kaum denkbar. Ebenso kann der Vorwurf, dafs die Künstler in den abgebildeten Instrumenten die Saitenzahl, sowie die Stellung der Wirbel unrichtig gegeben hätten, wohl dadurch zurückgewiesen werden, dafs in der Plastik namentlich eine zu getreue Copie der Wirklichkeit dem Schönheitssinn der Griechen widersprach, der Künstler mithin hier, ebenso wie bei vielen anderen für die Darstellung nebensächlichen Dingen, nur andeutungsweise zu Werke ging. Ebensowenig hat die decorative Ausschmückung dieser Instrumente für uns etwas Befremdendes, da dieselbe überhaupt bei allen Geräthen in Anwendung kam.

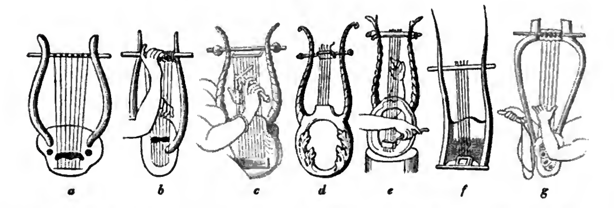
Fig. 237.



Drei Grundformen sind es, auf welche sich die dargestellten Saiteninstrumente zurückführen lassen, nämlich die der Leier, Cither und Harfe. In die Betrachtung dieser drei Formen mag uns ein grofses Vasenbild mit der Darstellung der Musen einführen, auf welchem die drei die mittlere Gruppe bildenden Musen Polyhymnia, Kalliope und Erato auf den drei Instrumenten, der Lyra, der Kithara und dem Trigonon, concer-

tiren (Fig. 237). Die Erfindung der Lyra (λύρα) knüpft sich an jene Sage, nach welcher Hermes zuerst die Schale einer Landschildkröte mit Saiten überspannt habe. Der ovale Rückenschild der Schildkröte bildete mithin den Resonanzboden, über dessen Ränder die Saiten gespannt wurden, und haben wir uns den Urtypus dieser Lyra vielleicht in derselben Form zu denken, wie noch heutzutage bei einzelnen Völkerschaften der Südsee derartige mit Saiten überzogene Schalen im Gebrauch sind. Nur in der Sage ist uns die primitive Gestalt dieses Saiteninstrumentes aufbewahrt. Die künstlerischen, sowie die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums kennen hingegen die bereits ausgebildete Lyra. Hatte man bei jener ältesten Form der Lyra nur den Rückenschild der Schildkröte verwendet, so wurde jetzt der zusammenhängende Rücken- und Brustschild dieses Thieres als geschlossener Schallkasten benutzt und in die natürlichen Oeffnungen dieses Panzers, aus welchem die Vorderbeine herausragen, die gewundenen Hörner der Ziege mit ihren Wurzelenden befestigt, welche in der Nähe ihrer Spitzen durch ein Joch verbunden wurden. Ueber dieses Gestell wurden nun die Saiten, welche mehr als die doppelte Länge hatten, als die auf jener mythischen Leier, in folgender Weise gespannt: man befestigte auf dem Brustkasten der Schildkrötenschale, denn nur diese Seite, als die allein flache, konnte bezogen werden, einen Steg, über welchen die etwas tiefer in den Schallkasten vermittelst Knoten befestigten Saiten bis zum Joche fortliefen und hier entweder einfach umgeschlungen oder durch Wirbel in Spannung erhalten wurden. Zum besseren Verständnifs haben wir unter Fig. 238 *a, b, c, d, e* eine An-

Fig. 238.



zahl Lyren abgebildet, von denen namentlich die mit *c* bezeichnete den aus der ganzen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten uns vergegenwärtigt. Die Arme (πήχεις) sind bei *c, d, e* von Ziegenhörnern gebildet, welche, wie wir später bei der Beschreibung der Waffen sehen werden, auch zum Anfertigen der Bogen benutzt wurden. Bei den unter *a* und *b*

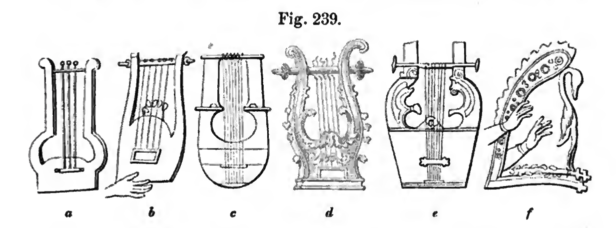
dargestellten Lyren hingegen erscheinen diese Arme von Holz gearbeitet. Unklar freilich ist die Construction des Schallkastens bei der unter *e* abgebildeten Lyra, wo derselbe in der Mitte eine grofse kreisförmige Oeffnung hat. Ebenso unsicher dürfte aber auch die Classificirung des unter *f* abgebildeten Saiteninstrumentes sein. — Der Lyra nahe verwandt in Bezug auf die Construction ist das unter Fig. 238*g* dargestellte Instrument. Von dem aus einer kleinen Schildkrötenschale gebildeten Schallkasten gehen in divergirender Richtung zwei gerade hölzerne Arme in die Höhe, welche sich an ihren oberen Enden, da wo das Joch sie verbindet, gegeneinander krümmen. Da diese eigenthümlich gestaltete Leier sich auf Vasenbildern namentlich stets in der Hand des Alkaios oder der Sappho vorfindet, so schliefsen wir uns gern der Vermuthung der Archäologen an, welche diese Art der Leier mit dem Namen des Barbiton (*βάρβιτον, βαρύμιτον*) bezeichnen, jenes tieftönenden Instrumentes, welches Terpander aus Lydien in Griechenland eingeführt haben soll.

Zu der Gattung der Lyren mag vielleicht auch die Pektis (*πηκτίς*) und Magadis (*μαγάδις*) gehört haben, welche beide gleichfalls aus Lydien stammten. Beide Bezeichnungen werden aber von den griechischen Schriftstellern bald für ein und dasselbe Instrument, bald für verschiedene Instrumente angewandt. In Griechenland soll sich Sappho der Pektis zuerst bedient haben und dieselbe später in Sicilien namentlich bei Mysterien eingeführt worden sein. Von der Magadis heifst es aber, dafs sie eines der vollkommensten Saitenspiele gewesen sei. Zwei volle Octaven soll dieselbe umfafst haben, indem die linke Hand die tieferen, die rechte aber die denselben im Achtklange entsprechenden höheren Saiten spielte. Noch vollkommener war das Epigoneion (*ἐπιγόνειον*), welches seinen Namen nach seinem Erfinder Epigonos trug. Dasselbe war mit vierzig wahrscheinlich doppelt laufenden Saiten überspannt, hatte mithin gerade die doppelte Zahl von Saiten als die Magadis. Magadis und Epigoneion wurden mit beiden Händen gespielt, der Gebrauch des Plektron fand somit nicht statt. Keines dieser Instrumente läfst sich jedoch auf Bildwerken nachweisen. Vielleicht könnte man in jener mächtigen, mit fünfzehn Saiten bespannten Lyra, welche wir auf einem Marmorrelief von einem Grabe zu Krissa (Stackelberg, Gräber der Griechen Taf. II.) vor einem sitzenden Agonotheten erblicken, eines jener eben gedachten gröfseren Saitenspiele vermuthen.

Die zweite Art der Saiteninstrumente, welche in Form und Material von der Lyra wesentlich verschieden ist, bezeichnen wir mit dem Namen Kithara (*κιθάρα*), das vom Apollo erfundene und als solches dem Kitha-

röden κατ' ἐξοχήν zukommende Instrument. Statt des von der Schildkrötenschale gebildeten Schallkastens und der Arme aus Horn oder massiven Holzstäben, wie dieselben bei der Lyra angewendet wurden, tritt bei der Kithara eine durchaus andere Bauart des Schallkastens ein. Aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten wird hier ein meistentheils viereckiger, nicht selten jedoch auch halbkreisförmig gebildeter Schallkasten hergestellt, an welchen zur Verstärkung der Resonanz zwei ebenfalls hohle Arme sich anschliefsen, die an ihrer Basis wenigstens dieselbe Dicke wie der Schallkasten haben. Die Gröfse des letzteren, die Entfernung der Arme von einander, sowie ihre Länge, richtete sich ganz nach der gröfseren oder geringeren Zahl der Saiten, mit welchen das Instrument bespannt war, dann nach der stärkeren oder schwächeren Resonanz, welche man dem Instrumente zu geben beabsichtigte, endlich nach dem Geschmack des Instrumentenbauers (λυροποιός), welcher bei der Ornamentirung gerade dieser Form von Saitenspielen sich im reichsten Mafse entfalten konnte. Die Stärke des Schallkastens mag wohl ungefähr der unserer Guitarren gleichgekommen sein. Eine Anzahl von verschiedenen Formen nun, unter denen die Kithara auf Denkmälern erscheint, haben wir unter Fig. 239 *a, b, c, d, e* dargestellt. Sie gleichen theilweise, namentlich die unter *c* ab-

Fig. 239.



gebildete, vollkommen der noch heutzutage in Süddeutschland gebräuchlichen Cither. Diese Formen haben fast durchweg etwas Gefälliges; besonders aber machen wir auf jene unter *e* dargestellte Prachtkithara aufmerksam, in welchem wir unstreitig eine Nachbildung der oftmals aus Metall oder Elfenbein verfertigten Kitharen erkennen dürfen. Dieser von uns aus der Vergleichung der Construction der Schallkasten, wie dieselben auf den Monumenten uns entgegentreten, gefolgerte Unterschied zwischen der Kithara und Lyra findet sich nun freilich von den griechischen Schriftstellern nicht ausgesprochen. Dafs aber auch das Alterthum unterscheidende Merkmale für diese beiden Gattungen der Saiteninstrumente

annahm, geht aus den schriftlichen Zeugnissen deutlich hervor und wird vorzüglich durch das unter Fig. 237 abgebildete Vasenbild bestätigt, auf welchem die drei Musen als Repräsentantinnen der drei Hauptformen der besaiteten Instrumente erscheinen. Die kunstreichere Construction der Kithara aber ist für uns gerade ein Hauptmoment für die Annahme, dafs die Erfindung derselben einer späteren Zeit angehört haben mufs, als die der Lyra, deren Zusammensetzung aus der Schildkrötenschale und den Ziegenhörnern auf einen primitiven Standpunkt der Technik hinweist. Thrakien scheint die Heimath der Lyra gewesen zu sein; dort sollen Orpheus, Musaeus und Thamyris als Meister auf derselben aufgetreten sein, und von dort kam dieselbe wohl mit dem orgiastischen Cult des Dionysos, bei welchem, wie aus den Monumenten hervorgeht, die Lyra vorzugsweise gebraucht wurde, nach Griechenland. Hier aber bildete die Erlernung des Spiels der Lyra in der Erziehung der Jugend den Ausgangspunkt für die musikalische Ausbildung und wurde derselben im Alltagsleben, namentlich bei dem heiteren Mahle, neben der Flöte der Vorzug vor allen anderen Saiteninstrumenten gegeben. Die Kithara hingegen, welche aus Asien über Ionien nach Griechenland gekommen zu sein scheint, kam bei den musikalischen Wettkämpfen, bei Opfern und Pompen, wie unter anderen Beispielen aus dem panathenäischen Festzuge am Fries des Parthenon ersichtlich ist, in Anwendung, und stets erschienen die Citherspielenden bei solchen festlichen Gelegenheiten in der der Würde der Handlung angemessenen Tracht der Kitharöden, d. h. bekränzt und in langen Festgewändern. — Dafs bei den Griechen ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Saiteninstrumente, welches sie mit dem Namen Phorminx bezeichneten, und der Kithara bestanden habe, scheint nicht denkbar, da im Homer ganz gleichbedeutend die Redensarten *φόρμιγγι κιθαρίζειν* und auf der *κίθαρις φορμίζειν* gebraucht werden. Die von Hesychius aufgestellte Erklärung der Phorminx als einer um die Schultern mittelst eines Bandes getragenen Kitharis (*φόρμιγξ. ἡ τοῖς ὤμοις φερομένη κίθαρις*), mufs jedoch als eine durchaus mifsglückte bezeichnet werden. Wenn in früherer Zeit aber ein Unterschied zwischen beiden Instrumenten bestand, so konnte derselbe nur in der Bauart oder in der Besaitung, nicht aber in dem wohl bei allen Formen der Kithara gebräuchlichen Tragriemen zu suchen sein.

Als dritte Gattung der Saitenspiele bezeichnen wir eine durch monumentale Abbildungen verbürgte Form von Instrumenten, welche, in ihrer äufseren Gestalt unserer Harfe ähnlich, von den Archäologen gewöhnlich als Trigonon (*τρίγωνον*) bezeichnet wird. Wie schon der

Name andeutet, war die Form dieses aus Syrien oder Phrygien stammenden Saitenspiels eine dreieckige. Gerechtfertigt erscheint es mithin, wenn wir jener dreieckigen Harfe, auf welcher in Fig. 237 eine der Musen spielt, sowie dem unter Fig. 239 *f* dargestellten Instrumente, welches gleichfalls von einem Vasenbilde entnommen ist, den Namen Trigonon oder vielleicht auch Sambyke (*σαμβύκη*), welches Instrument Suidas durch *εἶδος κιθάρας τριγώνου* erklärt, beilegen. Aehnlich wie bei unserer Harfe bildete die dem Spielenden zugewandte Seite des Instrumentes den Resonanzboden; dagegen ist der sich erweiternde Theil desselben bei dem Trigonon nach oben gerichtet, während bei unserer Harfe der breitere Theil auf dem Boden ruht. Auf diesem Resonanzboden wurden die Saiten mittelst Knöpfchen befestigt und über den auf dem Schoofse der Spielerin ruhenden Arm des Instrumentes, welcher mithin die Stelle des Joches einnahm, parallel dem dritten Arme geschlungen und in Spannung erhalten. Fast scheint es, wie aus einer Vergleichung des unter Fig. 239 *f* abgebildeten Trigonon mit anderen ähnlichen Darstellungen hervorgeht, als wenn dieses Joch ein doppeltes gewesen wäre, über welches also eine zweifache Lage von Saiten gespannt werden konnte, wie denn solche Instrumente mit doppelter Saitenlage z. B. bei dem oben erwähnten Epigoneion im Alterthum vorkommen. Die dritte Seite der Harfe, welche entweder aus einem einfachen Verbindungsstabe des Resonanzbodens und des Saitenjoches bestand, oder auch, wie Fig. 239 *f* zeigt, in der Form einer Thierfigur geschnitzt wurde, fehlt indessen bei der unter Fig. 237 abgebildeten Harfe gänzlich; sie gleicht mithin den auf ägyptischen Monumenten häufig erscheinenden kleineren und gröfseren Harfen. Ebenso bemerken wir das Fehlen dieses dritten Verbindungsstabes bei einem dreieckigen, aus zwei hölzernen Armen gebildeten und mit zehn Saiten bezogenen, harfenähnlichen Instrumente, auf welchem ein tanzender Erote spielt (Pitture d'Ercol. T I. pl. 171); auch für diese Form finden sich auf den ägyptischen Denkmälern Analoga (Wilkinson, A popular Account of the Ancient Egyptians. Vol. I. p. 119). — Ueber die Formen der übrigen Saiteninstrumente, deren Namen von den griechischen Autoren angeführt werden, eine Vermuthung auszusprechen, wagen wir nicht, da die schriftlichen Zeugnisse sowohl, wie die monumentalen jedes festen Anhalts entbehren. Nur eines viersaitigen Instrumentes wollen wir noch gedenken, an dessen halbkugelförmig gestaltetem Schallkasten ein langes und schmales Griffbrett befestigt ist und welches mithin die gröfste Aehnlichkeit mit unserer Guitarre hat. Eine Muse hält dasselbe auf einem wohl der spätrömischen Zeit angehörenden Marmorrelief im Louvre im Arm (Clarac, Musée. II. pl. 119). Auf ägyptischen Monu-

menten hingegen kommen dergleichen guitarrenartig gestalteten Instrumente häufig vor.

b) Die Blaseinstrumente sondern sich nach ihrer Construction in Flöten, Clarinetten und Trompeten, oder nach griechischer Benennung in *σύριγγες, αὐλοί* (in der engeren Bedeutung des Wortes) und *σάλπιγγες*. Als ältestes und einfachstes Blaseinstrument darf wohl die Rohrflöte (*σύριγξ*) bezeichnet werden, indem der Mensch die Töne, welche der über die abgebrochenen hohlen Rohrstengel wehende Wind hervorbrachte, durch Einblasen eines tonerzeugenden Luftstrahls vermittelst der Lippen entweder in das obere offene Ende einer Röhre oder, wie bei der Querflöte, in eine zur Seite der Röhre angebrachte Oeffnung, nachahmte. So entstand die Pan- und Querflöte, deren Erfindung das griechische Alterthum durch jene liebliche Sage bezeichnet, nach der Pan das Schilfrohr, in welches die von ihm verfolgte Syrinx, die Tochter des arkadischen Flufsgottes Ladon, verwandelt worden war, in längere und kürzere Stücke zerschnitt und sieben derselben in abnehmender Länge mittelst Wachs zu einem Blaseinstrumente vereinigte, welches unter dem Namen der Panflöte oder Syrinx sich bis in die spätesten Zeiten erhalten hat. Die Zahl der Pfeifen variirte zwischen sieben und neun, und diese von den Schriftstellern verbürgten Zahlen stimmen auch mit den meisten bildlichen Darstellungen überein, obgleich auch in einzelnen Fällen von dieser Zahl auf Bildwerken abgewichen ist. Von den beiden Fig. 240 abgebildeten Syringen hat die einfachere (*b*), welche einem Wandgemälde in Herculanum entnommen ist, sieben, wie es den Anschein hat gleich lange, die andere (*a*) hingegen, welche sich auf einem Kandelaber im Louvre befindet, neun Pfeifen von ungleicher Länge. Besonders häufig erblicken wir auf Bildwerken, welche den dionysischen Cult zum Vorwurf haben, neben anderen Blaseinstrumenten und der, wie wir oben gezeigt haben, vorzugsweise hierbei in Anwendung kommenden Lyra, die Syrinx in den Händen von Silenen und Satyrn. So auf einem geschnittenen Steine der Gallerie zu Florenz (Fig. 241), auf welchem zwei Silenen auf Syrinx, Aulos und Lyra musicirend dargestellt sind. In der praktischen Musik scheint jedoch in späterer Zeit die Syrinx wenig in Anwendung gekommen zu sein, obgleich auf Bildwerken, auf welchen musikalisches Zusammenwirken mehrerer Instrumente

Fig. 240.

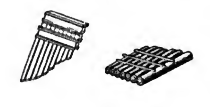


Fig. 241.



dargestellt ist, dieselbe mehrfach als mitwirkend erscheint; so z. B. spielen auf einem etruskischen Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Rom. Atlas. Tav. 107) drei Mädchen auf der Syrinx, Flöte und Kithara beim Symposion, und auf einem anderen etruskischen Monumente (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 757) verlocken die auf denselben Instrumenten spielenden Sirenen den vorüberschiffenden Odysseus. — Der Syrinx zunächst verwandt erscheint die Querflöte (*πλαγίαυλος*), welche als eine Erfindung der Libyer bezeichnet wird. Dieselbe soll bei den Griechen nicht sehr beliebt gewesen sein und auf Bildwerken begegnet uns dieses nach Art unserer Querflöten geblasene Instrument als bestimmt nachweisbar nur selten. Ein auf solcher Querflöte blasender junger Mann ist unter Fig. 242*m* nach einer Basreliefdarstellung im Louvre abgebildet, und zu ihrer Vergleichung weisen wir auf die jugendliche Statue eines behaglich an einen Cippus gelehnten Satyrs hin (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 460). Gewöhnlich werden auch jene beiden unter Fig. 242*g* und *h* dargestellten Blaseinstrumente mit dem Namen Plagiaulos belegt; ob diese Bezeichnung aber die richtige sei, müssen wir dahingestellt sein lassen.

Der Syrinx schliefst sich der Aulos (*αὐλός*) im engeren Sinne an, indem dieses Wort in seiner weiteren Bedeutung zur Bezeichnung jedes Blaseinstrumentes gebraucht wurde. Der Aulos ist ein dem Clarinet ähnliches Instrument, welches aus einer oder höchstens aus zwei miteinander verbundenen Röhren bestand und vermittelst eines Mundstücks mit einer oder zwei die Erzitterung der Luftschicht befördernden Zungen (*γλῶσσαι*) versehen war. Auch für die Erfindung dieses Instrumentes hatte das Alterthum eine Sage, welche den Werth, den die Griechen der Flötenmusik beilegten, und die Stellung der Blaseinstrumente den Saiteninstrumenten gegenüber überhaupt charakterisirt. Athene soll nämlich zuerst auf einer aus den Röhrknochen eines Hirsches verfertigten Flöte bei dem Göttermahle gespielt haben, vom Spott der Here und Aphrodite aber über ihr durch das Spiel dieses Instrumentes entstelltes Antlitz verfolgt, zu der Quelle auf dem Ida geeilt sein, wo sie, über den klaren Wasserspiegel gebeugt, das Spiel auf der Flöte wiederholt habe. Entrüstet über ihre durch das Blasen verunstalteten Züge soll die Göttin die Flöten unter Verwünschungen hinweggeschleudert haben. Der phrygische Silen Marsyas fand die von der Athene weggeworfenen Flöten und wagte es, den Apollon, den Erfinder der Kithara, zu einem Wettstreit herauszufordern, in welchem die Musen das Richteramt übernahmen. Apollons Kithara trug den Sieg über das Flötenspiel des Marsyas davon, die sanfte Harmonie des Saitenspiels siegte über die zum wilden Taumel aufreizende

Musik des Blaseinstrumentes, und so charakterisirt diese Sage bereits den Kampf der Kitharodik mit der Aulodik. Erst nach langen Kämpfen fand das Flötenspiel in Griechenland eine günstigere Aufnahme. Gehörte nun auch die Erlernung des Flötenspiels mit zu der musikalischen Ausbildung der Jugend in Athen, so hat sich dasselbe hier nie so dauernd eingebürgert und fand keine so ungetheilte Anerkennung, wie in Boeotien, dessen Einwohner es auf diesem Instrument zu einer grofsen Virtuosität brachten, wozu vielleicht auch der Umstand beitrug, dafs in den sumpfigen Niederungen bei Orchomenos ein für die Anfertigung der Flöten höchst taugliches Schilfrohr wuchs. Was nun das Material des Aulos betrifft, so wurden dazu aufserdem die Röhrknochen des Hirsches, sowie Buchsbaum oder Holz vom Lorbeerbaum und Elfenbein benutzt, während Metall wohl nur zur Verzierung dieser Instrumente angewendet wurde. Anfänglich hatte der Aulos nur drei oder vier Löcher (*τρήματα, τρυπήματα, παρατρυπήματα*), deren Zahl Diodoros von Theben vermehrte. Seitenlöcher, welche durch Klappen regiert werden konnten, vervollständigten später noch den Aulos. Geblasen wurde das Rohr mittelst eines Mundstücks, welches bei dem jedesmaligen Gebrauche aufgesteckt, sonst aber in einem dazu bestimmten Behälter (*γλωσσοκομεῖον*) aufbewahrt wurde. Das Rohr (*βόμβυξ*) selbst aber war meistentheils gerade, mitunter jedoch auch nach seiner unteren Mündung zu aufwärts gekrümmt und erweiterte sich daselbst, je nach der Stärke des Tones, welchen das Instrument zu erzeugen hatte, mehr oder weniger. Jene einfache und ältere Form des Aulos vergegenwärtigen uns die Darstellungen Fig. 242 *b* und *n*. In den Händen dieser beiden, Hirten darstellenden Statuen erscheint der Aulos in seiner ursprünglichsten Form als kurze Schalmei, wie die Hirten sich solcher zu bedienen pflegten. Die Gestalt des Mundstücks aber wird aus den unter Fig. 242 *a, d, e, f* abgebildeten Auloi klar. Häufiger jedoch als das aus einem Rohre bestehende Clarinet (*μόναυλος, μονοκάλαμος*), auf welchem z. B. die den panathenäischen Festzug begleitenden Auleten am Fries des Parthenon spielen, kam das Doppel-Clarinet, welches die Römer mit dem Ausdruck *tibiae geminae* bezeichneten, in Anwendung. Es war aus zwei Röhren gebildet, welche entweder mittelst eines gemeinsamen oder zweier gesonderter Mundstücke (Fig. 242 *a, d, e, f, i, k, l*) gleichzeitig geblasen wurden und zusammen ebenso viel Töne als die Syrinx umfafsten. Das mit der rechten Seite des Mundes geblasene und mit der rechten Hand gespielte Rohr enthielt etwa drei Tonlöcher und hiefs *tibia dextra* oder auch das männliche Clarinet (*αὐλὸς ἀνδρήϊος*), das andere mit vier Tonlöchern versehene Rohr *tibia sinistra*

oder der weibliche Aulos (αὐλὸς γυναικήϊος); jenes enthielt die tieferen, dieses die höheren Töne.[1] Beide Pfeifen waren nun entweder von gleicher Länge und Gestalt (Fig. 242 *a, d, f, k, l*), und dann namentlich bei Gelagen und zur Begleitung gymnastischer Uebungen im Gebrauch, oder von ungleicher Länge, aber gleicher Form (αὐλοὶ γαμήλιοι), oder endlich von ungleicher Länge und gänzlich von einander verschiedener Gestalt (Fig. 242 *e, i*). Die Pfeifen waren entweder ohne Klappen (Fig. 242 *a, f, k, l*) oder mit solchen versehen, wie bei dem unter *d* abgebildeten

Fig. 242.



Instrumente ersichtlich ist, welches ein mit den Attributen der Euterpe versehener Genius auf einem Sarkophage im Vatican in den Händen hält. An ihrer unteren Mündung aber erweiterten sich die Röhren oft in Form des bei unserem Clarinet gebräuchlichen Schallbechers (Fig. 242 *c, d*). Bei der phrygischen Doppelflöte, ἔλυμοι αὐλοί genannt, bei welcher das eine Rohr gerade, das andere längere aber nach unten hornartig gekrümmt ist, tritt diese Erweiterung der einen Röhre am stärksten hervor. Zur Erläuterung dieser phrygischen Doppelflöte haben wir unter Fig. 242 *i* nach einem Sarkophage im Vatican eine dieses Instrument spielende weibliche Figur abgebildet, während die beiden unter *e* kreuzweis über-

[1] Solcher Doppelschalmeien, Dutka genannt, an denen jede Röhre zwei Tonöffnungen hat, bedienen sich merkwürdiger Weise noch heutzutage die Landleute in einigen Gegenden Rufslands.

einander gelegten phrygischen Flöten, bei welchen namentlich auf die verschiedene Form ihrer Mundstücke zu achten ist, die eine Seite eines vierseitigen Altars im Vatican einnehmen, und in ganz gleicher Gestalt auf einem Relief mit der Darstellung eines von Attributen seiner Würde umgebenen Archigallus vorkommen (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 817). Mannigfache andere Arten von Doppelflöten begegnen uns übrigens auf Monumenten, so z. B. bläst auf einem pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. XI. Taf. 37) ein Aulet auf einer sehr dünnen mit Klappen versehenen Doppelflöte, deren Röhren überall dieselbe Weite haben, und auf einem ähnlichen, an den unteren Enden aufwärts gekrümmten Instrumente blasend erscheint auf einem Marmorrelief (Fig. 248 *b*) eine tanzende Bacchantin. — Eigenthümlich war es, dafs die griechischen Flötenspieler sich mitunter eines ledernen Backen- und Lippenverbandes in Gestalt eines Kappzaumes (*φορβειά, στόμις, χειλώτηρ*) zu bedienen pflegten, durch dessen mit Metall beschlagenes Mundloch die Mundstücke des Doppel-Clarinets gesteckt wurden. Diese Binde (Fig. 242 *l*) hatte den Zweck, das zu starke Athmen beim Blasen zu verhindern, wodurch die Bildung sanfterer Töne unmöglich geworden wäre. Bei theatralischen Darstellungen besonders, sowie bei Opfern und Pompen, bei welchen die Spieler längerer, eine gröfsere Anstrengung und Ausdehnung der Backen erfordernder Doppel-Clarinetten sich bedienten, scheint die Lippenbinde häufig in Anwendung gekommen zu sein, während die auf Vasenbildern bei Gastmählern auftretenden Flötenspielerinnen stets ohne dieselbe erscheinen. Bei dem Spiel auf dem einzelnen Clarinet scheint jedoch diese Lippenbinde niemals in Anwendung gekommen zu sein. — Schliefslich knüpfen wir an diese Gattung der Blaseinstrumente die Sackpfeife, deren Erfindung bereits dem Alterthume angehört. Die Fig. 243 dargestellte Broncestatuette vergegenwärtigt uns einen solchen Sackpfeifer (*ἀσκαύλης, utricularius*), dessen Instrument vollkommen den noch heutzutage von den Pifferari in Italien gespielten ähnlich sieht.

Fig. 243.



Diejenigen Blaseinstrumente nun, welche aus einer nach ihrer unteren Mündung hin sich bedeutend erweiternden Röhre bestanden und mittelst eines kessel- oder becherartigen Mundstücks geblasen wurden, bezeichneten die Griechen mit dem Namen *σάλπιγξ*, Trompete. Von den pelasgischen Tyrrhenern sollen die Griechen die lange Trompete, welche beim Homer noch nicht als ein bei den Hellenen eingeführtes Instrument erscheint, erhalten haben und es steht fest, dafs die unter dem Namen

der hellenischen oder argivischen bekannte Salpinx in ihrer Gestalt vollkommen der tyrrhenischen entsprochen habe. Neben der Flöte und Kithara, welche bei den Doriern hauptsächlich die Schlachtmusik bildeten, erscheint die lautschallende Salpinx oftmals sowohl als kriegerisches Blaseinstrument, sowie bei Handlungen des Cultus angewendet. Mit den Tönen einer solchen argivischen Kriegsdrommete weckt Agyrtes auf einem Marmorrelief (Fig. 244) den in Frauengewändern unter den Frauen der Deïdameia auf der Insel Skyros verborgenen Achilleus zu kriegerischen Thaten, während Diomedes und Odysseus bereits den Waffenschmuck vor dem jungen Helden ausgebreitet haben. Die anderen trompeten- oder hornartig gestalteten Blaseinstrumente, deren bei den Schriftstellern Erwähnung geschieht, scheinen bei den Griechen wenigstens nicht gebräuchlich gewesen zu sein. Zu diesen gehört die runde ägyptische *χνοῦς*, eine beim Opfer gebrauchte Trompete, die gallische *γαλατική* und die paphlagonische Trompete, erstere von gegossenem Metall mit einem bleiernen Mundstücke und einer in Form eines Thierrachens gebildeten Mündung versehen, letztere in einen Stierrachen an ihrer unteren Mündung endigend und daher *βόϊνος* genannt; auch einer hohltönig klingenden medischen Trompete geschieht Erwähnung. Ebensowenig kamen wohl Hörner (*κέρατα*) bei den Griechen als Kriegstrompeten vor. Die Tyrrhener, sowie die asiatischen Völker bedienten sich derselben. Ein solcher Hornbläser (*κερατανλης*), den sein wollener Pileus als Asiaten charakterisirt (Fig. 245), ermuthigt auf einem Vasengemälde, welches eine Kampfscene zwischen Griechen und Asiaten darstellt, die Seinigen mit den Tönen des Horns, während auf der anderen Seite die Griechen mit der argivischen Salpinx in den Kampf gerufen werden. Noch müssen wir eines kriegerischen Blaseinstrumentes erwähnen, welches wir als einen vielleicht von barbarischen Völkern in der Schlacht gebrauchten Aulos bezeichnen können. Dasselbe besteht aus einem sehr dünnen, langen Rohre, an dessen unterem Ende ein weiter Schallbecher angeschraubt ist und welches gegen den Boden gerichtet geblasen wurde. Dieses Instrument erscheint auf zwei Vasenbildern, auf dem einen (Gerhard, griechische Vasenbilder. Thl. II. Taf. 103) von der in griechischem Waffenschmuck erscheinenden Amazone Antiope ge-

Fig. 244.



Fig. 245.



blasen, auf dem anderen (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani Atlas. Tav. 100) in den Händen eines asiatischen Bogenschützen, welcher das Instrument mittelst der Lippenbinde am Munde befestigt hat.

Wir schliefsen unsere Bemerkungen über die Blaseinstrumente mit einer kurzen Notiz über die von dem Mechaniker Ktesibios erfundene Wasserorgel, welche von dessen Schüler Hero von Alexandrien beschrieben worden ist. Diese Orgel (*ὕδραυλος, ὑδραυλίς, organon hydraulicum*) war nach dem Princip der Syrinx construirt und enthielt sieben Pfeifen theils von Bronce, theils von Rohr, in welchen mittelst Wasser die Luftsäulen in Bewegung gesetzt und so die Töne erzeugt wurden. Gespielt (*organo modulari*) wurde das Instrument mittelst einer Claviatur. Die Erfindung des Ktesibios scheint in späterer Zeit bedeutend verbessert worden zu sein, da es heifst, dafs zur Zeit des Nero, der der Wasserorgel eine besondere Aufmerksamkeit schenkte, *organa hydraulica novi et ignoti generis* aufgekommen seien. Zur Veranschaulichung der äufseren Form dieses Instrumentes, welches auch auf einem Contorniaten des Kaisers Nero abgebildet ist, haben wir unter Fig. 246 die auf einem römischen Mosaik-Fufsboden zu Nennig dargestellte Orgel abgebildet. Hier wird das Spiel der Orgel von einem Hornbläser begleitet.

Fig. 246.



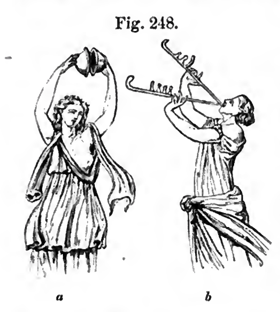
c) Zu den Instrumenten, welche vorzugsweise bei den orgiastischen Culten des Dionysos und der Kybele gebraucht wurden, gehören die Castagnetten, die Becken und die Pauke. Man darf jedoch wohl annehmen, dafs ebenso, wie diese Instrumente noch heutzutage bei den Tänzen der ländlichen Bevölkerung im Süden Europa's die allgemein beliebte Begleitung zur Bezeichnung des Rhythmus bilden, auch im Alterthum schon dieselben bei Tänzen des alltäglichen Lebens von den Tänzern selbst oder von den Zuschauern gespielt wurden. Die Castagnetten (*κρόταλοι*), deren Erfindung den Sicilianern zugeschrieben wurde, bestanden aus zwei oder mehreren Rohr- oder Holzstäbchen, Muscheln oder Metallstückchen, welche an ihrem einen Ende durch ein Band oder Charnier miteinander verbunden, mit den Fingern nach dem Rhythmus der Melodie gegeneinander geschlagen wurden. Alle drei unter Fig. 247 abgebildeten Castagnetten finden sich in den Händen tanzender Frauenzimmer auf Wandgemälden und Vasenbildern vor und

Fig. 247.



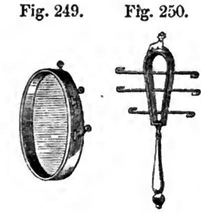
erklärt sich aus der Stellung der Finger ihr Gebrauch von selbst. — Aehnlich den bei unserer Militairmusik eingeführten Becken waren die Kymbalen (κύμβαλοι), zwei halbkugelförmig gestaltete metallene Becken, wie die nach einem Marmorrelief abgebildete Tänzerin (Fig. 248 *a*) zeigt; sie wurden mit der hohlen Hand gefafst und gegeneinandergeschlagen, oder waren zu diesem Behufe, wie unsere Becken, mit Griffen von Leder versehen (vgl. die Darstellung auf einem Wandgemälde im Museo Borbonico. Vol. XV. Taf. 47). Solche Kymbalen finden wir auch an den Zweigen des unter Fig. 1 abgebildeten heiligen Baumes aufgehängt. — Noch lärmender war der Ton des Tambourins (τύμπανον), eines mit einem Felle überzogenen breiten Holz- oder Metallreifens, an welchem ringsum zur Vermehrung des Lärmens Schellen, sowie zur Verzierung Tänien befestigt wurden (Fig. 249). Auf Bildwerken erscheint das Tympanon mehrfach auch mit einem hohlen, halbrund gewölbten Schallbauch versehen, wodurch dasselbe unserer Kesselpauke gleicht. — Wir schliefsen diesen Abschnitt mit der Abbildung des freilich bei den Griechen nicht gebräuchlichen, bei den Römern aber mit dem Geheimdienst der Isis zugleich aus Aegypten eingeführten Sistrum (σεῖστρον, Fig. 250). Dasselbe bestand aus einem ehernen oder von edlem Metall in Form eines Eies oder einer Lyra construirten Resonanzboden, durch welchen Metallstäbchen lose quer hindurchgesteckt waren. Vermittelst eines an dem Instrumente befestigten Griffes wurde dasselbe ähnlich wie unsere Janitscharenmusik geschüttelt, wodurch von den Stäbchen ein vielleicht nicht ganz unharmonischer Ton ausging.

Fig. 248.



a *b*

Fig. 249. Fig. 250.



52. Ebenso wie die Hellenen die Musik als Mittel zur Bildung und Veredlung des Geistes ansahen und derselben je nach der Individualität der in den einzelnen Staaten sefshaften Bevölkerung eine mehr oder weniger bevorzugte Stellung in der Erziehung einräumten, legten sie auch auf die Ausbildung des Leibes ein nicht minder grofses Gewicht. Gerade

dadurch, dafs die Hellenen durch die physische Erziehung auf die geistige Entwickelung der Jugend einzuwirken strebten und den Grundsatz, dafs ein gesundes geistiges Leben nur aus einem gesunden, kräftigen Körper sich entwickeln könne, praktisch zur Geltung brachten, unterschieden sie sich wesentlich von allen anderen Völkern des Alterthums. Dem Körper die gehörige Spannkraft und schöne Haltung zu geben, die harmonische Entwickelung der einzelnen Körpertheile zu befördern, die heranwachsende Jugend für das Ebenmafs schöner Formen empfänglich zu machen, ihr Muth und Entschlossenheit einzuflöfsen und sie für die praktische Tüchtigkeit im öffentlichen Leben vorzubereiten, das waren die Grundideen, welche den Griechen bei der physischen Erziehung der Jugend mafsgebend waren. Diese Grundsätze verwirklichten sich in der Ausbildung der Gymnastik und Agonistik und beide wurden wesentliche Elemente des griechischen Volkslebens. Sie sollten, wie Lucian in seiner Apologie der Gymnastik sagt, einerseits die Jugend von dem falschen Ehrgeiz abhalten, in unziemlichen Dingen miteinander zu wetteifern und aus Müfsiggang in Frechheit und Leichtfertigkeit zu gerathen, andererseits den Jüngling zum Schutz der Freiheit des Vaterlandes, seines Wohlstandes und Ruhmes erziehen und ihm jene ethische und körperliche Tüchtigkeit geben, welche die Griechen mit dem Ausdrucke *καλοκαγαθία* bezeichneten. Wie in der geistigen Ausbildung, zeigte sich aber auch in der physischen Erziehung ein Unterschied bei den verschiedenen Stämmen Griechenlands. Während in den dorischen Staaten, und hier besonders in Sparta, die physische Erziehung die Jugend durch Abhärtung des Körpers gegen Schmerz und durch Ertragung von Beschwerden für ihre Bestimmung als kampfgerüstete Bürger vorbereitete, ward in den ionischen Staaten, vorzugsweise aber in Athen, eine gleichmäfsig harmonische Ausbildung des Leibes und der Seele angestrebt, und hier trat in der körperlichen Erziehung namentlich das Streben nach Ebenmafs und Gefügigkeit (*εὐρυθμία* und *εὐαρμοστία*), nach Anstand und Grazie in den Vordergrund.

Die Anfänge der Gymnastik und Agonistik wurzelten schon in der mythischen Zeit, wenn auch die einzelnen Uebungen noch damals der planmäfsigen Anordnung und der Gesetze entbehrten, welche die späteren Zeiten der Gymnastik bezeichnen. Die Feste der Götter und das Andenken an Heroën wurden schon im hohen Alterthum durch festliche Spiele verherrlicht, bei denen auf körperliche Gewandtheit und Leibeskraft berechnete Wettkämpfe eine bevorzugte Stelle einnahmen. In diesen der mythischen Zeit angehörenden Wettkämpfen lagen die Anfänge der späteren schulgerechten Turnkunst, deren Ausbildung durch die lykurgische, sowie durch

die solonische Gesetzgebung wesentlich gefördert wurde. In die Betrachtung über die für die einzelnen gymnastischen Uebungen bestimmten Räumlichkeiten sind wir bereits durch das im § 25 Gesagte eingeführt worden. Die schwierige und noch keinesweges zur Genüge gelöste Frage über die Scheidung des Gymnasion von der Palästra nöthigt uns aber, noch einmal auf die bauliche Anlage mit wenigen Worten zurückzukommen. Von jenen in der heroischen Zeit innerhalb oder bei den Städten gelegenen Uebungsplätzen, auf welchen eine Abgrenzung der Räumlichkeit nach den in ihnen ausgeführten Wettkämpfen noch nicht stattfand, kann hier natürlich nicht die Rede sein. Dafs aber in der historischen Zeit, als bereits die Ausbildung der Gymnastik getrennte Räumlichkeiten für die einzelnen Gattungen der Leibesübungen erforderte, eine Trennung der Palästra von dem Gymnasion eingetreten war, kann wohl mit Bestimmtheit angenommen werden, wenn auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums sich durchaus darin widersprechen. So bezeichnet Herodot den Dromos und die Palästra mit dem gemeinsamen Namen *γυμνάσια*, während Vitruv Gymnasion und Palästra unter dem Ausdruck Palästra zusammenfafst. Die Palästra war aber jedesfalls in früherer Zeit eine besondere Baulichkeit, mochte dieselbe mit dem Gymnasion verbunden sein oder abgesondert von derselben liegen. Erst zur Kaiserzeit scheint der Unterschied zwischen beiden verschwunden zu sein, weshalb auch Vitruv die gesammte Anlage für die gymnischen Spiele mit dem Namen Palästra bezeichnen konnte. In Athen waren die Gymnasien öffentliche, theils auf Staatskosten, theils aus Mitteln von Privaten erbaute Anstalten, in welchen die Epheben und Männer verkehrten, und hier durch Leibesübungen und heiteres und belehrendes Zusammenleben in gleicher Weise für die Kräftigung des Leibes, wie des Geistes sorgten. Dort befanden sich das Lykeion, der Kynosarges, die Akademie, das Ptolemaion, das prachtvoll gebaute Gymnasion des Hadrianus, sowie das kleine Gymnasion des Hermes. Bei weitem gröfser aber war die Zahl der Palästren in Athen. Sie waren nur Privatinstitute und ausschliefslich für den Unterricht der Knaben in der Gymnastik bestimmt. In kleineren Städten hingegen mögen wohl die beschränkten Mittel und Räumlichkeiten eine Vereinigung der Jugend mit den Erwachsenen in einem Raume erfordert haben. Falsch ist aber jedesfalls die Ansicht, dafs die Palästra ausschliefslich der Tummelplatz für die Athleten gewesen sei. Diese locale Trennung der Uebungsplätze der reiferen Jugend und der Männer von denen der Knaben, welche auch aus Rücksicht auf die Sittlichkeit für nothwendig erachtet wurde, ergab aber auch eine Sonderung der Leibesübungen in leichtere und schwerere, je nach den Altersclassen, von welchen

dieselben geübt wurden. Als solche auch in ihren Leistungen geschiedene Altersgenossenschaften der Knaben erscheinen die *παῖδες νεώτεροι* und *πρεςβύτεροι* oder die *πρώτη* und *δευτέρα ἡλικία,* jene die jüngeren, diese die etwas älteren Knaben umfassend, an die sich eine dritte Altersstufe, die *τρίτη ἡλικία,* anreihte, zu welcher wohl diejenigen Knaben gehören mochten, welche auf dem Uebergange vom Knaben- zum Ephebenalter standen und die sonst auch mit dem Namen der *ἀγένειοι* bezeichnet wurden; ähnliche Classen mögen auch bei den Epheben bestanden haben. Besonders scharf waren aber diese Altersgenossenschaften in Sparta abgegrenzt, wo jede derselben eine Stufe des spartanischen Abhärtungssystems durchzumachen hatte.

Bevor wir jedoch zur Betrachtung der einzelnen Leibesübungen übergehen, wollen wir einige Bemerkungen über die in den nachfolgenden Abschnitten mehrfach in Anwendung kommenden Benennungen: Gymnastik, Agonistik und Athletik vorausschicken. Mit dem Namen Gymnastik (*γυμναστική*) zunächst bezeichnen wir alle körperlichen Uebungen, welche nach gewissen Regeln unternommen, auf die Kräftigung einzelner Gliedmafsen, sowie des ganzen Körpers einzuwirken bestimmt sind. Liegt es nun auch in der Beschaffenheit einzelner dieser Uebungen, wie Lauf, Sprung und Wurf, dafs dieselben von einer Person ohne Gegner (*ἀνταγωνιστής*) geübt werden können, während das Ringen bereits den Wettkampf zweier Personen bedingt, so veranlafst doch die Gemeinsamkeit, in welcher diese Uebungen von mehreren Personen gleichen Alters und von gleichen Kräften ausgeführt zu werden pflegen, ein gegenseitiges Messen und Prüfen der Kräfte, ein Wetteifern der sich Uebenden untereinander, und so sehen wir in der Gymnastik den Wettkampf (*ἀγών*) begründet. Das Streben nach Gewandtheit und Fertigkeit in den Leibesübungen, der Ehrgeiz, aus dem Wettkampfe als Sieger hervorzugehen, fand aber hauptsächlich seine Nahrung in jenen an den grofsen Nationalfesten der Hellenen veranstalteten Preiskämpfen. Hier durfte die Blüthe griechischer Jugend unter den Augen einer unermefslichen Volksmenge, begrüfst von dem Beifallsruf der Edelsten und Besten der Nation, im edlen Agon sich versuchen und um den Siegerkranz ringen, den das unparteiische Urtheil der Richter nur dem wackersten der Kämpfer zuerkannte. Der Werth, den jeder Einzelne darauf legte, seinen Namen der Zahl der Sieger beigesellt zu sehen und durch seinen Sieg den Ruhm seiner Vaterstadt zu verherrlichen, wurde der Haupthebel zur Ausbildung der höheren, ausschliefslich auf den Wettkampf gerichteten Gymnastik, welche mit dem Namen Agonistik (*ἀγωνιστική*) bezeichnet wird. Je mehr aber das Streben sich geltend machte, durch Gewandtheit

und Körperstärke in den öffentlichen Spielen zu glänzen und hier einen unsterblichen Ruhm, der ja der Ehre eines römischen Triumphes gleichgeschätzt wurde, zu gewinnen, trat der eigentliche pädagogische Zweck der Gymnastik, in der Jugend ein kräftiges, zum Schutze des Staates tüchtiges Geschlecht heranzubilden, in den Hintergrund. Ebenso wie die Kunst nach Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten nur allzuleicht in den Fehler der Künstelei und Geziertheit verfällt, zeigte sich auch in der Gymnastik durch die Sucht zu glänzen eine die Regeln der Schönheit überschreitende Technik. Das Gefallen aber, welches die Griechen an dieser gekünstelten Steigerung der Technik, wie dieselbe von Einzelnen ausgebildet wurde, an den Tag legten, spricht hinreichend für den sinkenden Geschmack an dem wahrhaft Edlen und Harmonischen. So sehen wir die freie, edle Agonistik in den handwerksmäfsigen Betrieb derselben, in die Athletik (ἀϑλητική), nach der späteren Bedeutung des Wortes, ausarten. Ein gleiches Abgehen von der edlen Einfachheit charakterisirte aber auch bei den musikalischen und orchestischen Agonen den gesunkenen Geschmack der späteren Zeiten. Wie dort die Athletik der Zweck der Agonistik, wurde hier die Virtuosität das höchste Ziel der Kunstübung.

Die hellenische Kunst aber fand in jenen schönen Bildern, welche sich täglich in der Palästra und dem Gymnasion vor den Augen des Beschauers aufrollten, die ergiebigste Quelle für ihre Leistungen. Hier begeisterte sich der Künstler im Anschauen der zarten, abgerundeten Formen der Jugend, der markigen Heldengestalten der Männer, hier fand er in den schönen Stellungen der Agonisten die Motive für seine künstlerischen Schöpfungen, und dieser durch die lebendige Anschauung stets rege erhaltene Sinn für schöne Formen beseelte ihn bei der Ausführung seiner Werke. Das Volk aber blickte mit Stolz auf diese ächt volksthümlichen Leistungen der Kunst, in denen es ja sein eigenes Spiegelbild fand, und im Anschauen derselben wurde gleichzeitig der Schönheitssinn im Volke wach erhalten. Ist nun auch von den massenhaft im Alterthum angefertigten plastischen Denkmälern, mit welchen die Siege in den Agonen, namentlich zu Olympia, verherrlicht wurden, nur ein sehr kleiner Bruchtheil auf uns gekommen, so genügen doch diese wenigen Beispiele, um zu zeigen, in welcher nahen Verwandtschaft die Kunst zu dem griechischen Volksleben stand. Aber nicht allein hat die Plastik, welche sich vorzugsweise für solche Darstellungen eignet, auf diesem Gebiete Ausgezeichnetes geleistet, sondern auch in den Vasenbildern des vollendeteren Styls offenbart sich in der Composition gymnischer Agonen eine lebensfrische Auffassung. Auf diesen Vasenbildern nun erblicken wir häufig bald ältere,

bald jüngere, in lange Himatien eingehüllte Männer, welche, auf ihren Krückstock gelehnt, den sich im Agon Tummelnden entweder zuschauen oder mit einem gabelförmig gespaltenen Stabe (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder Taf. CCLXXI.), dessen Bestimmung freilich nicht klar ist, die Uebungen leiten. In diesen Männern haben wir unstreitig die Gymnasten oder Pädotriben zu erkennen, von denen die ersteren die Ausbildung der sich Uebenden in Bezug auf die Bildung, Gestaltung und Haltung des Körpers zu überwachen, die letzteren aber den materiellen Unterricht, die Erlangung von Fertigkeit in den einzelnen Leibesübungen, zu leiten hatten. Sie waren die eigentlichen Turnlehrer und als solchen gebührte ihnen der Platz unter den Turnenden. Sonst erscheinen noch als Beamte der Turnplätze die Sophronisten, deren Amt es war, die Aufsicht über das sittliche Verhalten der Jugend zu führen, dieselbe zur *σωφροσύνη* anzuhalten. Ihre Zahl belief sich in Athen auf zehn, von denen jede Phyle einen wählte. Zur Kaiserzeit sehen wir ferner den Kosmeten, welchem ein Antikosmet und zwei Hypokosmeten beigeordnet waren, zum Aufseher der Epheben im Gymnasion bestellt. Dem Gymnasiarchen aber lag die Oberaufsicht über die Gymnasien ob, ein Ehrenamt, das mit erheblichen Leistungen aus eigenen Mitteln verbunden war; dahin gehörte die Ausschmückung der für die Festspiele bestimmten Räumlichkeiten, die Bestreitung der Kosten des Fackellaufes, die Beschaffung des für die Uebungen nöthigen Oels, welches in späteren Zeiten jedoch vom Staate geliefert wurde, sowie die Leitung der von Knaben und Epheben zum Gedächtnifs berühmter Männer aufgeführten Festzüge.

Was nun die einzelnen Leibesübungen speciell betrifft, so kann man annehmen, dafs die einfachsten, d. h. diejenigen, welche ohne Geräth und ohne Antagonist ausgeführt werden konnten, die ältesten gewesen sind. Als erste bezeichnen wir den Lauf (*δρόμος*), der auch in der Reihe der gymnischen Agonen, welche an den vier grofsen hellenischen Festspielen, den Olympien, Pythien, Nemeen und Isthmien, aufgeführt wurden, die erste Stelle einnahm. Der Wettlauf bestand zunächst in dem einfachen Lauf (*στάδιον* oder *δρόμος*), in welchem die abgesteckte Bahn vom Ausgangs- bis zum Endpunkte einmal durchlaufen wurde. Bei den Uebungen der Knaben bestand jedoch die zu durchlaufende Strecke nur aus der Hälfte der ganzen Rennbahn, bei denen der Ageneioi aus zwei Drittheilen derselben. Dieser Knabenwettlauf wurde in der 37. Olympiade in die Reihe der olympischen Spiele aufgenommen, und auf Inschriften finden sich die Namen der jugendlichen Sieger in diesem Agon stets zuerst aufgeführt. In denjenigen Staaten aber, in welchen auch für die Körperpflege des

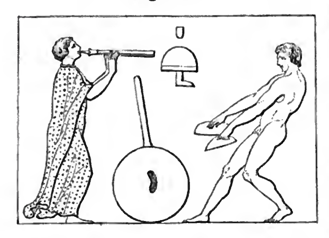
weiblichen Geschlechts Sorge getragen war, wurde der Wettlauf als die vorzüglichste gymnastische Uebung für die Jungfrau angesehen und war hier die Strecke der zu durchlaufenden Bahn um ein Sechstel kürzer, als die ganze Länge des für die Männer bestimmten Dromos. — In der zweiten Art des Laufes, im Diaulos (*δίαυλος*), hatte der Laufende die Bahn zweimal zu durchmessen, indem derselbe, um das Ziel einen Bogen (*καμπή*) beschreibend, zum Ablaufsstande ohne anzuhalten zurückkehrte. Die Biegung, welche der Laufende am Ziel zu machen hatte, begründet wohl auch die Bezeichnung dieser Laufart als *κάμπειος δρόμος*, im Gegensatz zum einfachen *δρόμος*. Den gröfsten Aufwand von Kraft und Ausdauer erheischte aber die dritte Art des Laufes, der Langlauf (*δόλιχος*), in welchem ohne abzusetzen die Bahn so oft zu durchmessen war, dafs der zurückgelegte Weg nach den verschiedenen Angaben entweder 12, 20 oder 24 Stadien betrug. Welche Anstrengung dazu gehört haben mufs, einen solchen Weg ohne Unterbrechung im Lauf zurückzulegen, wird aus der Uebertragung der Stadien in unser Längenmafs ersichtlich. Rechnet man nämlich das Stadion zu 49 rheinländischen Ruthen und 40 Stadien auf eine geographische Meile, so ergiebt sich bei einem Wege von 24 Stadien für die zu durchlaufende Strecke eine Länge von mehr als einer halben Meile. Erklärlich scheint es daher auch, dafs zu Olympia, wo die Rennbahn gerade ein Stadion betrug, bei einem Dolichos von 24 Stadien die Bahn mithin zwölfmal hin und zurück zu durchlaufen war, der als Sieger im Wettlauf bekränzte Spartaner Ladas am Ziele angelangt todt zu Boden sank. Zur Ueberwindung der Schwierigkeiten in diesem Laufe gehörten, wie Lucian sagt, Kraft und Athem, für das Durchmessen der kürzeren Bahn dagegen möglichste Geschwindigkeit. — Zu diesen Uebungen gehörte auch der Lauf in Waffenrüstung (*ὁπλίτης δρόμος*). Anfangs wurde derselbe von jungen, mit Helm, Rundschild und Beinschienen gewappneten Männern ausgeführt; in späterer Zeit jedoch beschränkte sich die Ausrüstung für diesen Lauf nur auf den Schild. Von welcher Wichtigkeit dieser Waffenlauf als Vorübung für den Felddienst war, geht daraus hervor, dafs die Griechen, ähnlich der im französischen Heere eingeführten Taktik, die feindlichen Schlachtlinien nicht selten im vollen Lauf anzugreifen pflegten, wie unter anderem von der Schlacht bei Marathon berichtet wird. Wie alle übrigen Uebungen wurde auch der Wettlauf völlig unbekleidet ausgeführt, nur in früheren Zeiten pflegten die Wettkämpfer einen Schurz um die Lenden zu tragen. Die Wettläufer nun, welche bei dem Agon als Bewerber um die Preise auftraten, wurden in Abtheilungen (*τάξεις*), deren jede, wie aus den Monumenten hervorgeht, aus vier Ago-

nisten bestand, an den Ablaufsstand geführt und hier entschied das Loos über die Reihenfolge, in welcher der Lauf jeder Abtheilung beginnen sollte. Jede Anwendung von List und Gewalt, um dem Mitlaufenden den Vorsprung abzugewinnen, war streng untersagt. Hatten nun die einzelnen Abtheilungen den Wettlauf ausgeführt, so mufsten die Sieger in jeder derselben untereinander einen neuen Wettlauf beginnen, und in diesem entschied es sich erst, wem der Siegerkranz oder der Preis zu Theil werden sollte. Solche Wettläufe, von vier Männern oder Epheben ausgeführt, erblicken wir mehrfach auf panathenäischen Preisvasen. Gänzlich unbekleidet erscheinen hier die Laufenden und ihre lebhaft geschwungenen Arme scheinen die Schnelligkeit der Beine zu unterstützen. — Als eine Gattung des Wettlaufes haben wir auch die unter dem Namen des Fackellaufes (*λαμπαδηδρομία*) bekannte nächtliche Feier zu betrachten, welche in einigen Staaten Griechenlands zu Ehren einzelner Gottheiten, wie z. B. zu Athen an den grofsen und kleinen Panathenäen, an den Hephästeen, den Prometheen, an dem Feste des Pan, im Piräus an den Bendideen zu Ehren der Artemis, in Korinth an dem Feste der Athene Hallotia u. s. w., angestellt wurden. Bei diesen nächtlichen Wettläufen kam es darauf an, eine Fackel brennend bis zum Ziele zu tragen. Zwei solche mit Rundschilden bewaffnete und Fackeln in den Händen schwingende Epheben sehen wir auf einem Vasenbilde (Gerhard, antike Bildwerke Cent. I, 4. Taf. 63) im Wettlauf begriffen; auf zwei anderen Gefäfsen dagegen (Tischbein, Vas. d'Hamilton. T. III. pl. 48 und II, 25) reicht Nike einem von drei um den Kampfpreis sich bewerbenden jugendlichen Fackelträgern die Tänie als Zeichen des Sieges hin.

Der Sprung (*ἅλμα*) nahm in der Reihe der gymnastischen Uebungen die zweite Stelle ein. Schon im Homer erscheinen bei den Kampfspielen der Phäaken im Sprunge geübte Männer, und später wurden die Sprungübungen in den Kreis gymnischer Agonen aufgenommen und bildeten, wie der Lauf, unter den öffentlichen Spielen einen Theil des später zu beschreibenden Pentathlon. Wie auf unseren Turnplätzen, scheint auch in der Palästra und im Gymnasion der Hoch-, Weit- und Tiefsprung besonders geübt worden zu sein. Ob die Griechen sich aber der in unserer Turnkunst üblichen Springstange bedient haben, müssen wir dahingestellt sein lassen, da die auf vielen Vasenbildern in den Händen turnender Epheben sich befindenden Stangen wohl eher als Gere, denn als Springstangen zu deuten sein möchten. Zieht man aber in Betracht, dafs den Griechen die Gymnastik als eine Vorbereitung für den Kriegsdienst galt und dafs im Kriege der Speer zum Ueberspringen von Gräben oft benutzt wurde, so

darf man wohl auch annehmen, dafs die den Speer vertretende Springstange als Turngeräth eingeführt gewesen war. Für den Gebrauch derselben spricht die auf einem geschnittenen Steine (Müller's Denkmäler I. Taf. XXXI. No. 138 *b*) abgebildete Amazone, welche, ein solches Geräth in den Händen haltend, sich zum Sprunge anschickt. Bekannt dagegen ist es sowohl durch schriftliche als monumentale Zeugnisse, dafs die Griechen, um ihrem Körper beim Sprunge die gehörige Schnell- und Schwungkraft und namentlich für den Weitsprung Sicherheit in der Richtung zu geben, sich der Halteren (*ἁλτῆρες*) bedient haben. Die Gestalt dieses unseren Hanteln ähnlichen Turngeräthes lernen wir, während die alten Autoren nur wenig über dasselbe berichten, aus zahlreichen bildlichen Darstellungen kennen. Dieselben waren, wie die in den Händen eines zum Sprunge antretenden Epheben befindlichen Halteren (Fig. 251) auf einem Vasenbilde zeigen, entweder halbovalförmig gestaltete Metallstücke, in deren gebogenen Seiten sich Oeffnungen zum Hindurchstecken der Hände befanden, oder sie bestanden aus zwei durch eine Handhabe verbundenen Kugeln oder Kolben, glichen also in dieser Form vollkommen unseren Hanteln. Die Anwendung dieser Halteren war jedesfalls folgende. Der Springende, mochte derselbe den Standsprung, d. h. den Sprung ohne Anlauf, oder den Anlaufsprung ausführen, streckte die mit den Halteren bewaffneten Arme in gerader Richtung nach vorn (Fig. 251) und bewegte dieselben, den Körper gleichsam fortrudernd, während des Sprunges mit einem heftigen Ruck nach hinten. Der Körper erhielt dadurch eine Schnellkraft, welche den Springenden mit Sicherheit über einen gröfseren Raum hinwegtrug, als dies ohne Anwendung der Sprunggewichte möglich gewesen wäre. Immerhin aber bleibt es unerklärlich, dafs der Krotoniate Phyalos mittelst dieser Halteren einen Weitsprung von fünfundfünfzig Fufs ausgeführt habe, da die geübtesten Turner unserer Zeit mittelst der Springstange blos ein Drittheil dieser Distance zu überspringen im Stande sind. Nach der auf unseren Turnplätzen üblichen Methode wurde auch auf den Sprungplätzen der Alten die Stelle des Aufsprunges (*βατήρ*) durch ein in den Boden gegrabenes Zeichen oder durch ein freistehendes Sprungbrett bezeichnet. Ein solches sehr hohes Sprungbrett, von welchem ein

Fig. 251.



Palästrit den Salto mortale ausführt, vergegenwärtigt uns ein Wandgemälde im Innern einer etruskischen Grabkammer (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70), auf welchem überhaupt die mannigfachsten Uebungen der Palästra in sehr anschaulicher Weise dargestellt sind. Das Ziel aber, welches die Springenden zu erreichen hatten, wurde entweder durch eine in die Erde gezogene Furche angedeutet oder es wurde die von jedem der Agonisten übersprungene Entfernung durch einen Einschnitt in den Boden bezeichnet. Auf dieses Furchenziehen deuten auch wohl die in agonistischen Darstellungen auf Vasenbildern mit Spitzhacken erscheinenden Männer (Gerhard, auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXI.). Andere, ebenfalls in diesen Bildern vorkommende Personen tragen lange, roth gefärbte Bänder in den Händen, wahrscheinlich Meſsketten, um die Maſse der Sprungweite, sowie die der übrigen Kampfesarten zu bestimmen. Hat nun auch unsere Turnkunst den Gebrauch der Halteren als Sprunggewichte nicht aufgenommen, so ist doch ihre schon dem Alterthum bekannte Anwendung als Geräth zur Stärkung der Arm-, Nacken- und Brustmuskeln auch in der neueren Turnkunst zur Geltung gekommen.

Die höchst charakteristische Schilderung des Ringkampfes zwischen Ajas und Odysseus mag uns in die dritte Gattung der Agonen, in den Ringkampf (*πάλη*) einführen:

> Als sich Beide gegürtet, da traten sie vor in den Kampfkreis,
> Faſsten sich dann einander, umschmiegt mit gewaltigen Armen etc.
> Beiden knirscht' auch der Rücken, von stark umspannenden Armen
> Angestrengt und gezuckt; und nieder strömte der Schweiſs rings;
> Aber häufige Striemen entlang an Seiten und Schultern,
> Roth von schwellendem Blut, erhuben sich; und mit Begier stets
> Rangen sie Beide nach Sieg, um den schön gegossenen Dreifuſs.
> Weder vermocht' Odysseus im Ruck auf den Boden zu schmettern,
> Noch auch Ajas vermocht' es, ihn hemmte die Kraft des Odysseus etc. etc.
> . . . . . . Doch der List nicht sparet' Odysseus,
> Schlug ihm von hinten die Beugung des Knies, und löste die Glieder:
> Rücklings warf er ihn hin, und es sank von oben Odysseus
> Ihm auf die Brust. . . . . . .

Wie aus dem ersten Verse hervorgeht, traten die Ringkämpfer bei Homer noch mit dem Schurz umgürtet auf und erst mit der 15. Olympiade fiel auch in diesem Wettkampfe die Bekleidung fort. Ebenso scheint auch die für den Ringkampf sehr wesentliche Sitte, den Körper einzuölen, bei allen Agonen erst in der nachhomerischen Zeit aufgekommen zu sein. Das Salben des Körpers mit Oel diente dazu, die Gliedmaſsen ge-

schmeidig und elastisch zu machen. Um aber zu verhindern, dafs die im Kampfe umschlungenen Glieder nicht allzuleicht sich den Umschlingungen des Gegners entwanden, pflegten die Kämpfer ihren Körper mit Staub zu bestreuen. Aufserdem trägt, wie Lucian sagt, diese zwiefache Einreibung der Haut dazu bei, das allzustarke Schwitzen zu verhindern, verwahrt die Haut, deren Poren bei so heftigen Uebungen überall offen sind, gegen die nachtheiligen Wirkungen der Zugluft und stärkt die Kräfte zur längeren Ausdauer im Kampfe. Dieses Einreiben der Glieder war das Amt des *ἀλείπτης*, des Einsalbers. Natürlich mufste nach Beendigung des Kampfes eine gründliche Reinigung des Körpers vorgenommen werden und hierzu bedienten sich die Alten des unter dem Namen *στλεγγίς* (*strigilis*) bekannten Schabeisens, das auch nach jedem Bade zur Reinigung der Glieder benutzt wurde. Dasselbe bestand aus einem löffelartig ausgehöhlten Instrumente aus Metall, Knochen oder Rohr, mit einem Griff versehen, und lernen wir seine Gestalt aus vielen bildlichen Darstellungen kennen. Auf Vasenbildern (Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder. Taf. CCLXXVII. CCLXXXI., Mus. Gregor. Vol. II. Tav. 87) erscheint die Stlengis meistentheils in Verbindung mit dem zur Aufbewahrung des Oels nothwendigen kugelförmig gestalteten Gefäfse. Zur Veranschaulichung diene der unter Fig. 252 dargestellte vollständige Reinigungsapparat, bestehend aus einer an Schnüren hängenden Oelflasche, aus Schabeisen von verschiedener Länge und aus einem Handspiegel, welcher sich im Original im Museo Borbonico befindet. Die Art des Gebrauches dieses Instrumentes zeigt aber besonders deutlich die schöne Statue eines sich abschabenden Athleten im Museo Chiaramonti (Fig. 253), welche unter dem Namen des *Ἀποξυόμενος* bekannt ist. — In keiner anderen Art des Wettkampfes bedurfte es aber einer schulgerechteren Bildung, als im Ringkampfe. Hier entschied nicht blos die rohe Kraft, sondern ein festes Auge, die geschickte Benutzung jeder vom Gegner gegebenen Blöfse, die Anwendung gewisser in der Ringschule erlernter und erlaubter Griffe, sowie die Ueberlistung des Gegners durch trügerische

Fig. 252.

Fig. 253.

Wendungen und Stellungen, wobei es aber gleichzeitig darauf ankam, dafs die Bewegungen gefällig und anständig waren. Die Ringschule hatte gewisse Regeln, welche die Kämpfer nicht überschreiten durften; mit unseren humaneren Ansichten stimmen dieselben freilich nicht überein, da zwar im Alterthum, wie auf unseren Ringplätzen, das Schlagen des Gegners verboten war, nicht aber das Stofsen (ὠϑισμός), das gelegentliche Umknicken der Finger und Zehen, um den Gegner an der Fortsetzung des Kampfes zu hindern, sowie das Umschlingen des Halses mit den Händen. Auch das Zusammenrennen mit den Köpfen gegeneinander (συναράττειν τὰ μέτωπα) war gestattet, wenn nicht vielleicht darunter ein Aneinanderdrängen der Stirnen zu verstehen sein sollte, eine ja auch auf unseren Ringplätzen erlaubte Stellung. Diese letztere Art des Kampfes glauben wir auf einem Vasenbilde der Blacas'schen Sammlung (Musée Blacas T. I. pl. 2, vergl. eine ähnliche Darstellung im Museo Pio Clementino Vol. V. pl. 37) zu erkennen, wo zwei nackte Ringkämpfer, mit den Köpfen gegeneinander gestemmt, sich an den Armen zu fassen trachten. — Die Griechen unterschieden nun zwei Arten des Ringkampfes, nämlich denjenigen, in welchem die Ringer aufrecht stehend einander niederzuwerfen strebten (πάλη ὀρϑή, ὀρϑία) und niedergeworfen sich zu einem neuen Kampfe erhoben. War der Gegner in einem und demselben Kampfe dreimal niedergeworfen, so mufste er sich besiegt erklären. Die andere Art des Ringkampfes bildete die Fortsetzung des ersteren und bestand darin, dafs die Ringer, nachdem der eine derselben zu Boden gefallen war, der andere aber auf ihm lag, in dieser liegenden Stellung den Kampf fortsetzten (ἀλίνδησις, κύλισις). Beide Gattungen des Kampfes wurden nach gewissen Kunstgriffen ausgeführt, welche vorzugsweise den Zweck hatten, den Gegner am freien Gebrauch der Arme und Beine durch Umschlingung derselben zu hindern.

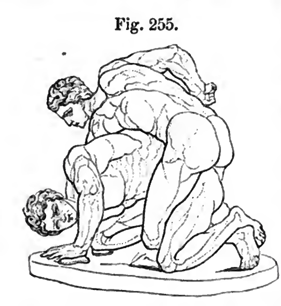
Fig. 254.



Mit erhobenen Armen näherten sich beim Beginn des Kampfes zuerst die Gegner (Fig. 254), nahmen, indem sie das rechte Bein vorstreckten, mit anfangs zurückgezogenem Oberkörper eine feste Ausfallstellung (ἐμβολαί) an und nun begann der Kampf mit den Händen und Armen (Fig. 254), wofür die allgemeine Bezeichnung δράσσειν war und bei welchem jeder die Arme und Schultern des Angreifers zu packen und zu umklammern suchte. Ein anderes Schema (σχῆμα), denn so hiefsen die Schulgriffe, bildete der Beinkampf, den schon Odysseus in dem oben gedachten Ring-

kampf anwendete, indem er dem Ajas mit den Fersen einen solchen Schlag in die Kniekehle versetzte, dafs derselbe zusammensank (ὑπέλυσε δὲ γυῖα). Ebenso kunstgerecht war unstreitig der mehrfach auf Vasenbildern dargestellte Beinkampf, bei welchem der eine Kämpfer das Bein seines Gegners mit den Händen emporhebt und so denselben zum Fallen bringt (Monumenti dell' Instit. Vol. I, 22. No. 8*b*), oder das Umschlingen der Beine beim Stehkampf, welches, sobald die Ringer zu Boden gesunken waren, hier namentlich fortgesetzt wurde, um das Aufstehen des Gegners zu verhüten. Diese letztere Art der Umschlingung der Beine bei dem Kampf auf dem Boden sehen wir besonders deutlich an der berühmten Ringergruppe aus Marmor zu Florenz (Fig. 255). Der oben liegende Ringer hat sein linkes Bein fest um das seines Gegners geschlungen; zwar bemüht sich der Besiegte, mit Hülfe des freigebliebenen linken Arms und rechten Knies sich zu erheben, aber bereits ist sein rechter Arm von der kräftigen Faust des Siegers an der Handwurzel gepackt und wird nach hinten in die Höhe gedrückt. In den Zügen des Unterliegenden aber malt sich der durch diese gewaltsame Verrenkung des Oberarms verursachte Schmerz, sowie seine letzte Anstrengung, sich den Umschlingungen zu entziehen. Manche andere von den alten Schriftstellern gegebene, auf den Ringkampf sich beziehende Schemata übergehen wir hier, da ihre Erklärung nicht überall fest steht.

Fig. 255.



Unsere Erklärung der vierten Uebung in der Gymnastik, des Diskoswurfes (δισκοβολία), wollen wir an die Betrachtung einer der schönsten Statuen des Alterthums (Fig. 256), in welcher uns wohl die gelungenste Copie der von Myron angefertigten Statue eines Diskoswerfers erhalten ist, anknüpfen. Der Oberleib des Diskoswerfers ist nach vorn mit einer Beugung zur rechten Seite hin gesenkt und findet seinen Ruhepunkt auf dem linken Arm, dessen Hand auf der Kniescheibe des etwas nach vorn gekrümmten rechten Beines aufgestützt ist. Der Schwerpunkt des Körpers ruht also auf dem rechten Fufse, während das linke, nur mit den Zehen auf den Boden gestützte Bein das Gleichgewicht herstellt. Zum Wurf des schweren Diskos, welcher auf der inneren Fläche des Unterarms und der Hand ruht, ist der rechte Arm rückwärts über die Schulterhöhe gehoben,

um mit voller Kraft die Scheibe im Bogenwurf schleudern zu können. Nacken und Haupt aber sind nach der rechten Seite hin übergebeugt, so dafs der Diskobolos mit seinem Blicke prüfend die Stellung der rechten Seite seines Körpers zu überschauen vermag. Diese Stellung beim Schleudern der Diskosscheibe, welche auch in einer beim Philostratos (Imag. I, 24) erhaltenen Schilderung eines Diskobolos ihren Beleg findet, war wohl die schulgerechte und hat mit der Stellung unserer Kegelschieber einige Aehnlichkeit, nur dafs hier die Kugel in gerader Richtung, dort aber der Diskos im Bogenwurf fortgeschleudert wird. Bereits im Homer erscheint der Wurf mit dem Diskos, dessen Bekanntschaft wir aber schon in den ältesten Mythen machen, als ein Lieblingsspiel der Männer. Der homerische Diskos, *σόλος* genannt, bestand aus einem roh gegossenen (*αὐτοχόωνος*) Eisenstück oder, wie bei den Phäaken, aus Stein. Später wurde Erz oder auch eine schwere Holzart dazu verwendet. Der Diskos der historischen Zeit nun war linsenförmig, einem kleinen Rundschilde ähnlich, ohne Handhabe; der Diskobolos aber bog, wie Fig. 256 veranschaulicht, die Fingerspitzen über den Rand der Scheibe, um dieselbe in ihrer Lage auf der Handfläche festzuhalten. Die Gröfse des Diskos richtete sich auf den Uebungsplätzen wohl nach den Kräften der in jeder Riege gemeinsam Turnenden, während bei den öffentlichen Spielen derselbe jedesfalls für alle Kämpfer von gleicher Gröfse und Schwere war. Der Wurf geschah von einer kleinen Erderhöhung aus, *βαλβίς* genannt, und der weiteste Wurf, mochte ein bestimmtes Ziel abgesteckt sein oder nicht, entschied den Sieg.

Fig. 256.

Konnte nun schon der Diskoswurf als eine unmittelbare Vorschule für den Krieg gelten, so war dies noch bei weitem mehr bei den Uebungen im Speerwurf (*ἀκόντιον, ἀκοντισμός*) der Fall, der schon in der homerischen Zeit bei den Kampfspielen eine hervorragende Stellung einnahm und später in den Kreis der gymnastischen und agonistischen Uebungen aufgenommen wurde. Während aber im Homer dieser Wettkampf in voller Rüstung und mit scharfen Waffen vorgenommen wurde, kamen in den Gymnasien wohl nur stumpfe Stäbe, ähnlich unseren Geren, zur Anwendung. Solche Wurfstangen ohne Spitze erscheinen denn auch auf vielen Vasenbildern in den Händen von Epheben, und die Art und Weise, wie

dieselben einen oder zwei dieser Gere halten, dürfte unsere oben ausgesprochene Vermuthung, dafs in diesen Turngeräthen keine Springstangen, sondern Wurfwaffen zu erkennen seien, bestätigen. Im Uebrigen verweisen wir in Bezug auf die Gestalt des griechischen Speeres auf das über diesen Gegenstand in dem Abschnitt über die kriegerische Rüstung Beigebrachte.

Diese fünf beschriebenen Uebungen, nämlich der Lauf, der Sprung, das Ringen, der Diskoswurf und der Speerwurf, bildeten den mit dem Aufblühen der vier grofsen hellenischen Festspiele in Griechenland eingeführten Fünfkampf, *πένταθλον*. An einem und demselben Tage wurden jene fünf Wettkämpfe hintereinander vorgenommen, und gerade die Mannigfaltigkeit des Pentathlon weckte bei den kräftigeren Männern das Verlangen, in demselben ihre in der Schule der Gymnastik erlangte Gewandtheit und Stärke zu zeigen und um den Kranz zu ringen. Dieser Kampfpreis wurde aber nur demjenigen zuerkannt, welcher aus allen Gattungen der Agonen als Sieger hervorgegangen war, nicht aber demjenigen, der nur in der einen oder anderen Kampfesart gesiegt hatte. Nach Böckh's Ansicht begann das Pentathlon mit dem Sprunge, dem der Lauf, Diskos- und Speerwurf und der Ringkampf folgten; andere Philologen haben dagegen die Reihenfolge der Agonen verändert. Zweifelhaft bleibt es freilich, ob bei dem Pentathlon jedesmal alle fünf Kampfesarten durchgekämpft worden sind oder nicht. Der Sprung, Diskos- und Speerwurf gehörten nothwendig zur Aufführung desselben, und sie bildeten nach Krause's Ansicht in seiner »Gymnastik und Agonistik der Hellenen« den Triagmos (*τριαγμός*), der jedesmal durchgekämpft wurde, während besondere Umstände wohl das Auslassen des Lauf- und Ringkampfes veranlassen konnten.

Kein Kampf aber war mit gröfserer Lebensgefahr oder mehr mit der Gefahr einer Verstümmelung verknüpft, als der Faustkampf (*πυγμή*). Ein treffliches Bild desselben geben uns die Verse beim Homer:

> Und sie erhoben sich beide zugleich mit den nervigten Armen,
> Stiefsen zusammen und trafen sich schwer mit den fliegenden Fäusten.
> Furchtbar schallte der Backen Getön, und es flofs von den Gliedern
> Strömend der Schweifs.

Um den Schlag mit der geballten Faust noch zu verstärken, zugleich aber dieselbe gegen eine Verwundung zu schützen, umwand der Faustkämpfer beide Hände mit einem Riemengeflecht (*ἱμάντες*) von Ochsenhaut derartig, dafs die Finger frei blieben und sich zur Faust ballen konnten. Die Enden dieser Riemen wurden, wie jene der Sandalen oberhalb der Knöchel, so hier über den Handgelenken mehrfach verschlungen und so befestigt, dafs

die Pulsader bedeckt war. Dieses war die ältere, schon im Homer vorkommende Sitte, und bezeichnete man die Handbekleidung auch mit dem Namen *μειλίχαι*, vielleicht weil dieselbe, wie Krause bemerkt, einen wohlgemeinten und schonenden Schlag bewirkte. Zur Veranschaulichung eines so bewehrten Armes haben wir unter Fig. 257*a* den einer Athletenstatue abgebildet, an dem ein höchst künstlich verschlungenes Riemengeflecht den oberen Theil der Hand bis zur Handwurzel in Querlagen bedeckt und über den Unterarm fast bis zum Ellenbogen hinaufreicht. Die Athletik begnügte sich indefs nicht mit diesem wohl nur Beulen, aber nicht gerade Wunden verursachenden Schlagriemen; sie besetzte vielmehr denselben mit Streifen gehärteten, scharfen Leders oder mit Nägeln und bleiernen Buckeln, durch welche jeder wohlgezielte Schlag seine blutigen Spuren zurücklassen mufste. Solche furchtbare Waffe waren wohl auch die von den Alten mit dem Namen *σφαῖραι* bezeichneten Faustriemen. Der nach einer Fechterstatue in der Villa Pamfili gezeichnete Arm (Fig. 257*b*) zeigt eine solche eigenthümliche Armatur der Hand. Die Finger sind hier durch einen Metall- oder Lederring gesteckt und der Arm ist mit einem dichten Riemengeflecht bedeckt, auf welches eine schildartig gestaltete Platte zum Schutz des Unterarms geheftet ist. Eine in ihrer Wirksamkeit gewifs noch furchtbarere Faustrüstung zeigt aber eine Fechterstatue des Dresdner Museums (Fig. 258); vielleicht ist es die von den Alten als die gliederzermalmende (*μύρμηκες*) bezeichnete. — Nachdem nun vor dem Beginn des Kampfes die Faustriemen von Sachverständigen angelegt worden waren, traten die Kämpfer auf die Mensur und pflegten wohl, um die Gelenkigkeit ihrer Arme zu prüfen, einige Fechterbewegungen durch die Luft zu beschreiben. War das Signal zum Kampfe gegeben, so legten sich die Fechter in der Weise aus, wie nicht allein die obige Zeichnung Fig. 258 sie darstellt, sondern wie wir dieselbe auch an vielen anderen aus dem Alterthum auf

Fig. 257.

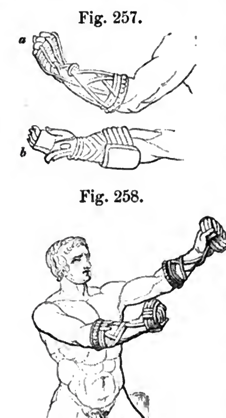


Fig. 258.

uns gekommene Fechterstatuen wahrnehmen können. Durch allerlei Kunstgriffe suchten sie den Gegner zu ermüden, sich selbst aber so zu decken, dafs kein Schlag sie treffen konnte. Die rechte sowie die linke Faust wurden, da beide stets mit Faustriemen bewaffnet waren, abwechselnd zum Schlagen benutzt, während der nicht im Angriff stehende Arm zum Pariren der Hiebe vorgehalten wurde. Wie beim Ringkampf war aber auch hier Behendigkeit im Ausweichen durch ein rasches Zurückschnellen des Körpers, ein geschicktes Wechseln der Stellung und des Platzes, die gröfste Anspannung der Muskeln, sowie Schlauheit und List an ihrer Stelle. Die Anwendung unerlaubter Mittel, um den Sieg zu erringen, sowie die absichtliche Tödtung des Gegners wurde jedoch schwer geahndet. Hauptsächlich wurden die Hiebe gegen den Oberkörper gerichtet und Schläfen, Ohren, Backen, Nase und Kinn waren die Zielscheibe für die Faustschläge. Zähne und Ohren kamen dabei freilich am schlimmsten weg, da erstere häufig eingeschlagen, letztere zerquetscht wurden, wie denn solche platt geschlagenen Pankratiasten-Ohren an einigen Statuen nachweisbar sind. Ohrenklappen (*ἀμφωτίδες*) jedoch, zum Schutz dieser Theile, wurden wohl nur in der Ringschule, nicht aber bei den öffentlichen Schauspielen angewendet. Bei gleicher Gewandtheit und Stärke gönnten sich die Faustkämpfer ab und zu eine kurze Erholung, um alsdann mit neuen Kräften das blutige Schauspiel wieder zu beginnen. Bei lange anhaltenden Kämpfen aber pflegten sie, um eine raschere Entscheidung des Sieges herbeizuführen, einen festen Stand einzunehmen und in dieser Stellung so lange angriffs- oder vertheidigungsweise zu verharren, bis der eine oder der andere Kämpfer durch Emporheben der Hand sich für besiegt erklärte.

Hatte sich schon im Faustkampf ein reiches Feld für die Production der Athletik eröffnet, so war dies in noch bei weitem gröfserem Mafse im Pankration (*παγκράτιον*) der Fall. Derselbe bestand in einer Verbindung des Faust- und Ringkampfes, welche jedoch dem heroïschen Zeitalter unbekannt war und erst in der 33. Olympiade in die Reihe der öffentlichen Spiele aufgenommen wurde. Die Vereinigung beider Kampfesarten schlofs natürlich die Benutzung der Faustriemen aus, da diese den freien Gebrauch der Hände zum Ringkampf gehindert haben würden. Nach den Regeln der Kunst durfte beim Pankration der Schlag nicht mit geballter Faust, sondern nur mit gekrümmten Fingern ausgeführt werden. Sonst war jeder schulgerechte Griff oder Schlag, jede List zur Berückung des Gegners, kurz alle für den Ring- und Faustkampf einzeln angewandte Schemata, in dieser zusammengesetzten Kampfesart gestattet und nur die Anwendung

unerlaubter Mittel zur Schwächung des Gegners (*κακομαχεῖν*) wurde streng bestraft.

53. Nach der Betrachtung der gymnischen Agonen (*ἀγὼν γυμνικός*) wenden wir uns zu dem Theil der Agonistik, welcher, als *ἱππικὸς ἀγών* bezeichnet, das Wagen- und Pferderennen umfaſste. Beide Agonen behaupteten zu allen Zeiten, als die edelsten und ritterlichsten, den höchsten Rang in der Agonistik. Da aber die Ausrüstung der Wagen, sowie die Zucht der für den Wettlauf bestimmten Rosse nur in den Mitteln der Begüterten lag, die ärmere Volksclasse mithin an der Theilnahme an diesem Kampfe ausgeschlossen war, so können wohl diese Spiele mit Recht als die vornehmeren Vergnügungen der alten Welt bezeichnet werden. Bei diesen Agonen war aber nicht eine schulgerechte Durchbildung des Körpers zu Gewandtheit und Stärke, sondern nur ein sicheres Auge, eine feste und geschickte Hand zur Lenkung der Rosse erforderlich. Das Wettrennen wurde daher auch nicht immer von dem Besitzer des Gespanns in eigener Person ausgeführt, vielmehr konnte derselbe statt seiner einen Anderen als Rosselenker eintreten lassen. Im § 28 sind bereits bei Gelegenheit der Beschreibung des Hippodrom zu Olympia die baulichen Anlagen der Rennbahn, namentlich die Schranken, die Aphesis und das Ziel, besprochen worden. Wir haben deshalb hier nur noch einige Bemerkungen über die zum Wettrennen benutzten Gespanne hinzuzufügen. Der schon im heroischen Zeitalter von den griechischen Heerführern im Kampfe und auf der Rennbahn benutzte zweirädrige Wagen[1] war auch in der historischen Zeit bei den Wettfahrten gebräuchlich. Die Zahl der Wagen, welche zu einem Laufe gleichzeitig zugelassen wurden, kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden; jedesfalls richtete sich dieselbe nach der Breite des Hippodrom. Bei gröſseren Rennbahnen, wie der zu Olympia, in welcher jede Seite der Aphesis ungefähr 400 Fuſs lang war, konnte natürlich auch eine groſse Anzahl Wagen gleichzeitig abrennen. Die gerade Ablaufslinie aber wurde, wie es ein Wettrennen überhaupt mit sich bringt, während des Kampfes bald aufgegeben, so daſs ein Aneinanderfahren der Wagen wegen Engheit der Bahn nicht zu befürchten war. Zum Rennen wurde anfangs ein Viergespann von ausgewachsenen Pferden (*δρόμος ἵππων τελείων*) oder ein Doppelgespann (*ἵππων τελείων συνωρίς*) benutzt. Erstere Art des Rennens wurde Ol. 25, letztere Ol. 93 eingeführt. Daſs

[1] Ueber die Construction des Streitwagens, sowie der Fuhrwerke der Griechen überhaupt verweisen wir auf das in dem Abschnitte über das Kriegswesen § 54 Beigebrachte.

aber auch Dreigespanne in Anwendung kamen, geht aus den auf dem Fries des Parthenon dargestellten Gespannen deutlich hervor. Seit der 99. Olympiade kam auch die Sitte auf, Füllen (πῶλοι) zum Vier- oder Doppelgespann vereinigt rennen zu lassen. Die Benutzung der Maulthiere im Hippodrom hat sich jedoch nur kurze Zeit erhalten. Die Abfahrt der Wagen geschah nach einem Signal *a tempo,* und aufgemuntert durch den Zuruf der Wagenlenker und angespornt durch die Peitsche (μάστιξ) oder den Stachelstab (κέντρον)[1] flogen die Wagen dahin, dicke Staubwolken aufwirbelnd. Bot nun schon das Terrain manche Hindernisse dar, indem wohl die Bahn nicht durchgängig so geebnet war, dafs nicht ein Rütteln und Stofsen des Wagens unvermeidlich gewesen wäre, so war doch die gröfste Gefahr mit dem Umlenken um das Ziel verbunden, da ein Anstofsen an dasselbe das Umwerfen, ja Zertrümmern des Wagens zur Folge haben konnte. Nestors belehrende Worte, die er an seinen Sohn richtete, enthielten deshalb auch vorzugsweise eine Warnung zur Vermeidung dieser Gefahr. Wir führen die Worte Homer's an, als charakteristisch für die Art der Lenkung des Gespanns um das Ziel:

Diesem dich hart andrängend, beflügele Wagen und Rosse;
Selber zugleich dann beug' in dem schön geflochtenen Sessel
Sanft zur Linken dich hin; und das rechte Rofs des Gespannes
Treib' mit Geifsel und Ruf, und lafs ihm die Zügel ein wenig:
Während dir nah am Ziele das linke Rofs sich herumdreht,
So dafs fast die Nabe den Rand zu erreichen dir scheinet,
Deines zierlichen Rades. Den Stein nur zu rühren vermeide,
Dafs du nicht verwundest die Ross', und den Wagen zerschmetterst.

Wettrennen in Bigen und Quadrigen erblicken wir auf antiken Denkmälern häufig dargestellt. So erscheint auf einem Wandgemälde (Fig. 259), welches gemeinsam mit dem unter Fig. 254 abgebildeten das Innere einer etruski-

Fig. 259.



[1] Die Mastix bestand aus einem kurzen Stabe, an dessen Spitze eine Anzahl Peitschenschnüre befestigt waren (Fig. 260); das Kentron hingegen war eine lange, vorn zugespitzte Gerte oder ein Stecken, mit welchem der Wagenlenker von seinem Sitze aus die Pferde zum Lauf anstachelte; ähnlich wie noch heutzutage im südlichen Italien die Fuhrleute sich solcher spitzer Stecken zum Antreiben der Zugthiere bedienen. Wie aus einem Vasenbilde (Müller's Denkmäler Thl. I. No. 91 *b*) ersichtlich ist, waren an der Spitze des Kentron mitunter Klapperbleche befestigt.

schen Grabkammer schmückt, die Vorbereitung zum Wagenrennen. Links lenkt bereits ein Wagenlenker seine Biga auf den Kampfplatz, während ein Sachverständiger die Tüchtigkeit der Rosse und ihre Anschirrung bei dem nachfolgenden Zwiegespann noch zu prüfen scheint, bevor dasselbe in die Schranken eingelassen wird. Zur rechten Seite aber werden in einer die Wirklichkeit sehr treu nachahmenden Weise zwei Rosse von Dienern vor den Wagen gespannt. Andere Denkmäler vergegenwärtigen uns die dahinstürmenden Gespanne, zugleich aber auch die Gefahren dieses Kampfspiels, welche Sophokles in der Elektra mit den Worten schildert:

> Am Boden bald hinschleifend, bald zum Himmel hoch
> Die Glieder zeigend, bis die Wagenführer selbst,
> Mit Mühe hemmend sein Gespann, ihn löseten.

Und an einer anderen Stelle:

> Und nun zerschmettert' Einer durch den einen Fehl
> Den Andern, stürzte nieder, und zerbrochener
> Rennwagen Trümmer deckten rings das Phokerfeld.

So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 10) ein mit zerrissenen Zügeln einhersprengendes Pferd, und auf einem Wandgemälde (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 70) einen von den sich bäumenden Rossen zertrümmerten Wagen, dessen Lenker hoch in die Luft geschleudert wird.

Dem Wettfahren nahe verwandt ist das Wettreiten. Die Reitkunst, namentlich ihre Anwendung im Kriege und bei den Spielen, scheint erst mit dem Beginn der historischen Zeit aufgekommen zu sein, während der im heroischen Zeitalter übliche Streitwagen vom Schlachtfelde verschwand und sich in der hergebrachten Form nur noch in den Agonen erhielt. Nur bei den barbarischen Völkern blieb der Streitwagen noch länger im Gebrauch. Wie bei dem Wagenrennen unterschied man auch beim Pferderennen das Reiten auf einem ausgewachsenen Pferde (*ἵππῳ κέλητι*) von dem auf einem Füllen (*κέλητι πώλῳ*); ersteres wurde Ol. 33, letzteres Ol. 131 bei den öffentlichen Spielen eingeführt. Die Regeln für das Wettreiten waren wohl dieselben, wie beim Wagenlauf; nur mochte das Umbiegen um das Ziel hier nicht mit so grofsen Gefahren verknüpft sein, wie bei jenem. Dafs freilich auch beim Wettreiten sich Unglücksfälle ereigneten, geht aus einem Vasenbilde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. III, 4) hervor, wo ein vom Rosse abgeworfener Reiter am Boden hingeschleift wird. Die Ankunft am letzten Ziel aber sehen wir auf dem Vasenbilde Fig. 260 dargestellt, wo der Kampfrichter den Sieger, welcher

um eine Pferdelänge seine Mitkämpfer geschlagen hat, empfängt. Als eine besondere Art des Wettreitens wird die *κάλπη* bezeichnet, bei welcher der Reiter bei der letzten Umkreisung der Bahn von seinem Pferde absprang und dasselbe am Zügel festhaltend, das Ziel zu erreichen strebte.

Fig. 260.

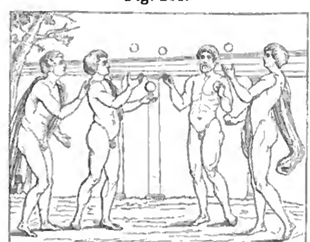


Aehnlich der Kalpe, welche sich übrigens nicht lange erhielt, war eine Art des Wettfahrens. Bei demselben standen zwei Personen, nämlich ein Wagenlenker (*ἡνίοχος*) und der eigentliche Wettfahrende, auf dem Wagen. Dieser sprang nun bei der letzten Umkreisung der Bahn vom Wagen herab, lief neben demselben zu Fuſs einher und schwang sich kurz vor dem Ziel mit Hülfe des Heniochos wieder auf denselben hinauf, daher sein Name *ἀποβάτης* oder *ἀναβάτης*. Bei den Panathenäen war dieser Wagenkampf besonders üblich und giebt ohne Zweifel der Fries des Parthenon eine Abbildung desselben. Hier werden nämlich die Dreigespanne von Wagenlenkern geleitet, während mit Helm und Schild bewaffnete Krieger den S. 239 beschriebenen Waffenlauf theils neben dem Wagen ausführen, theils als Anabatai sich auf denselben hinaufschwingen.

In den Kreis gymnastischer Uebungen gehört auch das Ballspiel (*σφαιριστική*), welches als gliederstärkend von den Aerzten des Alterthums in diätetischer Rücksicht sehr anempfohlen und von den Griechen als Mittel zur Entwickelung körperlicher Gewandtheit und Grazie mit groſser Vorliebe betrieben wurde. Knaben und Männer, Mädchen und Frauen fanden Erholung und Zeitvertreib in diesem Spiele, welches, wie die gymnischen Uebungen, nach gewissen Regeln getrieben und erlernt werden muſste. In den Gymnasien war deshalb auch ein besonderer Raum für diese Uebungen (*σφαιριστήριον, σφαίριστρα*) bestimmt, in denen ein Lehrer (*σφαιριστικός*) in der Kunst des Ballspiels Unterricht ertheilte.

Man bediente sich lederner, mit Federn, Wolle oder Feigenkörnern gestopfter Bälle von verschiedenen Farben. Was die Gröfse betrifft, so unterschied man kleine, mittelgrofse, sehr grofse und leere Bälle. Das Spiel mit dem kleinen Ball (*μικρά*) zerfiel nun wiederum in drei Classen, nämlich in den Wurf mit dem kleinsten Balle (*σφόδρα μικρά*), dem etwas gröfseren (*ὀλίγῳ τοῦδε μεῖζον*) und mit der gröfsten Gattung (*σφαίριον μεῖζον τῶνδε*). Der Hauptunterschied zwischen dem Spiel mit diesen kleineren Bällen von dem mit den gröfseren bestand nun darin, dafs bei ersterem die Hände nicht über die Schulterhöhe, bei letzterem aber über die Kopfhöhe gehoben werden durften. Die für die verschiedenen Arten des Ballspiels von den alten Schriftstellern gegebenen Erklärungen sind jedoch so mangelhaft, dafs wir aus ihnen mit wenigen Ausnahmen keine klare Anschauung gewinnen können. Andererseits beschränken sich die bildlichen Darstellungen fast nur auf sitzende Frauengestalten, welche sich am Spiel mit einem oder mehreren Bällen ergötzen. Wir müssen deshalb, in Ermangelung eines Bildes aus dem griechischen Volksleben, eine Scene aus einem römischen Sphairisterion, welches aus den Wandgemälden in den Thermen des Titus zu Rom stammt, zu Hülfe nehmen (Fig. 261).

Fig. 261.



Hier üben sich drei Epheben unter Anleitung ihres bärtigen Lehrers im Spiel mit sechs kleinen Bällen; die Haltung ihrer Arme entspricht jener für diese Gattung des Spiels vorgeschriebenen Stellung. Zu den Spielen mit dem kleinen Ball können wir zunächst die *ἀπόῤῥαξις* rechnen. Der Ball wurde hierbei in schräger Richtung gegen den Boden geschleudert, machte vermöge seiner Elasticität mehrere Sprünge, die gezählt zu werden pflegten, und wurde von dem Mitspielenden mit der flachen Hand aufgefangen und sofort in derselben Weise zurückgeworfen. Die Ballspieler bewegten sich hierbei nur wenig von der Stelle und nur, wenn der Ball im Aufspringen aus der geraden Richtung gewichen war, mufsten die Spielenden ihre Stellung verändern. Das mit dem Namen *οὐρανία* bezeichnete Ballspiel, bei welchem der kleine Ball möglichst hoch in die Luft geschleudert und von dem Mitspielenden aufgefangen wurde, gehört gleichfalls dieser Classe an. Ein Partieballspiel hingegen war der Episkyros (*ἐπίσκυρος* oder *ἐφηβική*), dessen eigentliche Heimath Sparta war. Bei

diesem theilte sich die Gesellschaft in zwei gleiche Parteien, welche durch einen Strich, σκῦρον genannt, von einander geschieden waren. Hinter jeder Reihe der Mitspielenden deutete ein Strich die Grenze an, bis zu welcher sie beim Auffangen des Balles zurückweichen durften. Der Ball wurde nun auf das Skyron gelegt, von einem der Spielenden ergriffen und der Gegenpartei zugeworfen, welche denselben innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen aufzufangen und zurückzuschleudern hatte. Das Spiel endete, sobald die eine Partei hinter die Grenzlinie zurückgetrieben war. Weniger unterrichtet sind wir freilich über den Wurf mit den gröfseren und gröfsten Bällen, welche mit bedeutender Kraftanstrengung in die Höhe geschleudert und mit der flachen Hand oder dem Arm vom Gegner aufgefangen und zurückgeworfen werden mufsten. Vielleicht ist das heutzutage noch in Italien unter den jungen Männern übliche eigenthümliche Ballspiel eine Reminiscenz aus dem Alterthume. Ob das unter dem Namen φαινίνδα bekannte Ballspiel, bei welchem der Werfende den Ball einem seiner Spielgenossen scheinbar zuschleuderte, in Wirklichkeit aber demselben eine andere Richtung gab, mit kleinen oder grofsen Bällen aufgeführt wurde, ist zweifelhaft. So viel aber steht wohl fest, dafs die zu diesem Spiel benutzten Bälle hohl waren. Endlich kann man noch das Spiel mit dem Korykos (κωρυκομαχία, κορυκοβολία) in das Bereich des Ballspiels ziehen. Von der Decke des Zimmers nämlich hing an einem Stricke bis etwa zur Bauchhöhe der Spielenden ein mit Mehl, Feigenkörnern oder Sand gefüllter Ballon herab. Die Aufgabe des Uebenden bestand nun darin, diesen nach und nach in immer schnellere Bewegung zu setzen und den heftig anprallenden Ballon entweder mit seiner Brust oder seinen Händen zurückzustofsen.

Als Schlufs derjenigen Uebungen, welche zur Kräftigung des Körpers dienten, fügen wir noch einige Bemerkungen über das Baden hinzu. Das Bad, vorzugsweise das warme, gehörte schon in der homerischen Zeit zu den stärkenden und reinigenden Mitteln, durch welche sich der Grieche nach vollbrachter Arbeit zu erquicken suchte. Auch in der historischen Zeit wurde der Nutzen des Bades, besonders vor der Mahlzeit, allgemein anerkannt, obschon die Griechen in der verfeinerten Kunst des Bades es nie so weit gebracht haben, wie die Römer. Namentlich aber war der allzuhäufige Gebrauch von heifsen Bädern in Griechenland nicht beliebt. Behufs der warmen Bäder gab es nun öffentliche und Privat-Badeanstalten (βαλανεῖα δημόσια und ἴδια), sowie auch in den Gymnasien den Badenden besondere Räumlichkeiten angewiesen waren (vergl. S. 108). Nach den Vasenbildern zu schliefsen, da die schriftlichen Nachrichten über die innere

Einrichtung der griechischen Bäder sehr sparsam sind, bestand das Bad meistentheils im Begiefsen, im Abwaschen des Körpers aus den mit frischem Quellwasser gespeisten Badebecken (vergl. S. 166, sowie die in Gerhard's »auserlesenen griechischen Vasenbildern Taf. CCLXXVII« gegebene Darstellung badender Epheben), und endlich aus Schwitz- oder Dampfbädern (*πυρίαι, πυριατηρίαι*), in welchen die Badenden in freistehenden oder in den Fufsboden eingelassenen Wannen (*πύελοι*, homer. *ἀσάμινθοι*) Platz nahmen und nach dem Bade sich vom Bader (*βαλανεύς*) oder den Badedienern (*παραχύται*) mit kaltem Wasser begiefsen liefsen. Nothwendig gehörte aber zu einem Bade das Salbzimmer (*ἀλειπτήριον*), in welchem der Körper mit dem Strigil (vergl. S. 243) gereinigt und mit feinem Oel eingerieben, sowie zugleich auch wohl die übrige Toilette beendet wurde. Erst in späteren Zeiten scheinen auch besondere Ankleidezimmer (*ἀποδυτήρια*) mit den Bädern verbunden worden zu sein. Die eigenthümliche Einrichtung eines Frauenbades auf einem Vasenbilde haben wir bereits auf S. 207 f. besprochen.

54. Dafs die gymnischen Spiele mit besonderem Hinblick auf die dereinstige Kriegstüchtigkeit der Jugend geübt wurden, haben wir oben aus der Natur der meisten derselben nachgewiesen. Alle jene Kampfübungen sahen die Griechen, wie Lucian sich ausdrückt, als eine Vorbereitung auf den bewaffneten Kampf an, denn Leute, deren nackende Körper auf diese Weise geschmeidiger, gesunder, kräftiger, dauerhafter und behender gemacht waren, mufsten, wenn es galt, ungleich bessere Soldaten abgeben und dem Feinde desto furchtbarer werden. Wir wollen deshalb, die gymnisch getriebenen Spiele verlassend, uns zu den ernsten Kämpfen wenden, zu welchen die jungen Männer im Schmuck der Waffenrüstung auszogen. Die einzelnen Waffenstücke und ihre Anwendung werden wir daher, hauptsächlich mit Hülfe der bildlichen Darstellungen und noch erhaltener Rüststücke, in dem folgenden Abschnitt zu beschreiben haben, indem eine Erörterung der verschiedenen Phasen, welche die Taktik der Griechen durchlaufen hat, über die uns gesteckten Grenzen hinausgehen würde. Zugleich schicken wir die Bemerkung voraus, dafs wir hier die Beschreibung jener Kriegsmaschinen, deren Erfindung und Ausbildung vorzugsweise von den Griechen ausging, aus dem Grunde übergehen, weil die wenigen darauf bezüglichen, sehr mangelhaften Abbildungen nur auf römischen Monumenten aus der Kaiserzeit vorkommen. Wir haben es deshalb vorgezogen, dieselben in dem römischen Theile unseres Buches zu besprechen.

In die Betrachtung der griechischen Bewaffnung soll uns ein Basrelief (Fig. 262) aus der Sammlung des Louvre einführen. In die Werkstatt des Hephaistos versetzt uns die Darstellung. Im hochgeschürzten Gewande sehen wir den Gott beschäftigt, dem gewaltigen Schilde, welchen einer seiner satyrgestalteten Gesellen mühsam in die Höhe hält, die Handhaben anzufügen. Dem Meister zur Seite am Boden sitzt ein anderer Geselle neben einer Stele, auf welcher die bereits aus der Werkstatt fertig hervorgegangenen Waffenstücke, Schwert und eherner Panzer, aufgestellt sind, eifrig mit dem Poliren einer Beinschiene beschäftigt. Die linke Seite der Darstellung nimmt der Schmiedeofen mit seinen emporlodernden Flammen ein, vor dem eine zwergartige Gestalt, vielleicht Kedalion, der treue Gehülfe des Hephaistos, nicht unähnlich den Gnomen, mit welchen die nordische Mythe das Innere der Berge bevölkert hat, mit Kenneraugen den vor ihm ruhenden mähnenumwallten Helm prüft, während ein hinter dem Ofen halb verborgener Satyr neckend seine Hand nach dem Pileus des Alten ausstreckt. Die vollständige Ausrüstung (πανοπλία) eines griechischen Kriegers haben wir mithin hier vor Augen und geben wir dem Bilde mit Hülfe der Worte der Ilias die Deutung, dafs der Künstler den Hephaistos an den Waffen des Achilles arbeitend dargestellt habe, so sind wir damit auch zugleich in die griechische Bewaffnungsweise, wie das homerische Zeitalter sie kennt, eingeführt. Im Allgemeinen müssen wir jedoch, ehe wir die einzelnen Waffenstücke näher in's Auge fassen, die Bemerkung voranschicken, dafs, so reichhaltig auch die schriftlichen Zeugnisse des Alterthums über die Form griechischer Waffen in den verschiedenen Zeiten sind, die Zahl der wirklich noch erhaltenen Waffenstücke nur äufserst gering ist. Vasenbilder und Arbeiten der Sculptur müssen daher hauptsächlich die monumentalen Belegstellen für unsere Erklärung liefern. Unstreitig aber können diese Monumente da, wo es sich um die Vergleichung des künstlerisch Dargestellten mit der Wirklichkeit handelt, nur mit der gröfsten Vorsicht benutzt werden, indem auf Vasenbildern des älteren Styls der Maler nicht selten auf Kosten der Wahrheit die dargestellten Gegenstände zu phantastisch und ungeheuerlich aufgefafst und oft verzerrt gezeichnet hat; der Bildhauer hingegen, um die Schönheit


Fig. 262.



der Körperformen vorwalten zu lassen, eine ideale Behandlung der Kleidung und Bewaffnung der in dem gewöhnlichen Leben üblichen Tracht vorgezogen hat. Aufserdem aber geben die Monumente eine Menge von Waffenformen, für deren Benennung uns die schriftlichen Zeugnisse fehlen, wie umgekehrt die Autoren der späteren Zeit häufig von Rüstungsstücken reden, für welche die Monumente keinen Anhaltspunkt geben, man müfste denn die grofsen historischen Monumente der römischen Kaiserzeit auch für die gleichzeitige griechische Bewaffnung als mafsgebend betrachten.

Als Schutzwaffen bezeichnen wir den Helm, den Panzer, die Beinschienen und den Schild. Das abgezogene Fell eines wilden Thieres diente ohne Zweifel ursprünglich zur Bekleidung und zum Schutz des Oberkörpers. Gleichwie noch heutzutage einige Indianerstämme des nördlichen Amerikas ihren Kopf mit der Kopfhaut des Büffels oder Bären schmücken, bedeckten auch die Völkerschaften des Alterthums in jenen Zeiten, in denen die Bearbeitung des Erzes noch auf einer niedrigen Stufe stand, ihr Haupt mit den Fellen von wilden Thieren, zu deren Erlegung die eigene Sicherheit sie zwang. Die Jagdtrophäe wurde zugleich die kriegerische Rüstung. So trug Herakles, der Hauptvertilger alles den Menschen schädlichen Gethiers, das Fell des nemeischen Löwen als Schutzwaffe und stetes Attribut, und auch andere Krieger erscheinen auf Monumenten in dieser Kopfbedeckung, so z. B. trägt eine der Nebenfiguren auf einer etruskischen Aschenkiste, welche den Bruderkampf des Eteokles und Polyneikes darstellt, die Kopfhaut eines Löwen als Kappe (Fig. 263 *a*). Bei den germanischen Völkerschaften war diese Tracht allgemein, und römische Fahnenträger und Hornbläser sehen wir auf Monumenten der Kaiserzeit stets mit dieser germanischen Wildschur bekleidet. Als Uebergang zum metallenen Helm kann die ursprünglich wohl nur aus der ungegerbten Haut eines Thieres verfertigte Lederkappe (*κυνέη*) angesehen werden. Diomedes trug bei jener nächtlichen Streifpartie, welche er mit dem Odysseus unternahm, eine solche eng an den Kopf anschliefsende Kappe aus Stierhaut, *καταῖτυξ* genannt, da das blinkende Metall des ehernen Helmes ihn leicht dem Feinde hätte verrathen können. Aehnlich war der Helm, den Odysseus bei dieser Gelegenheit trug. Ganz aus Leder gefertigt, im Innern fest mit Riemen gespannt und mit Filz gefüttert und, aufsen rings mit den blinkenden Hauern des grimmigen Ebers besetzt, erinnert derselbe noch lebhaft an jene aus der Kopfhaut eines Thieres gebildeten Kappe, von welcher wir oben gesprochen haben. Auch Dolon trug einen solchen Lederhelm aus Otterfell gearbeitet (Il. X, 335). Ueberhaupt scheinen jüngere Krieger, wie aus den Worten des Homer hervorgeht, sich dieser Lederkappe bedient

zu haben. Der Fig. 263 *b* abgebildete Kopf einer Bronce-Statuette des Diomedes mag uns die Form der Lederhaube vergegenwärtigen. Aus dieser entwickelte sich der Metallhelm (*κόρυς*), indem an die Stelle der Lederkappe eine halbkugelförmige eherne Kopfbedeckung trat, und durch allmälige Hinzufügung von Stirn- und Nackenschirmen, von halben und ganzen Visiren und von Backenstücken das Gesicht und der Hals, durch Hinzufügung des Helmkegels und Helmbügels der Schädel gegen Hieb und Stich gesichert wurde. Auf einer Hydria von Vulci, auf welcher der Abschied des vollständig gerüsteten Amphiaraos von der Eriphyle dargestellt ist, trägt dieser Heros einen solchen halbkugelförmigen ehernen Helm (Fig. 263 *c*). Von ähnlicher Form sind auch die Helme auf den Aversseiten der Silbermünzen der thessalischen Stadt Ainos. — Schon mehr berechnet für die Deckung des Kopfes war der Helm, welchen die Figur des bogenschiefsenden Teukros (Fig. 263 *d*) in der Gruppe der zu München befindlichen äginetischen Kämpfer trägt. Die halbkugelförmige Helmkappe ist hier, der Form des Hinterkopfes anpassend, nach hinten etwas ausgebogen und vorn mit einem schmalen Stirnschirm (*φάλος*), hinten aber mit einem etwas breiteren, den halben Nacken bedeckenden Nackenschirm versehen. Noch vollkommener ist der Helm, den Telamon in derselben Gruppe der äginetischen Bildwerke trägt (Fig. 263 *e*). Während Kappe

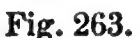
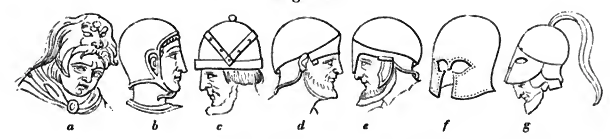


Fig. 263.



und Nackenschild den am Helme des Teukros befindlichen gleichen, ist bei dem Helme des Telamon der glatt an die Stirn sich anlegende Stirnschirm durch einen schmalen, das Nasenbein bedeckenden Metallstreifen verlängert und sind aufserdem an der Stelle, wo Nacken- und Stirnschirm sich trennen, kurze Backenstücke (*φάλαρα*) mit Charnieren angefügt. Einen bei weitem gröfseren Schutz für Kopf und Nacken gewährt der Fig. 263 *f* abgebildete Helm, welcher im Bette des Alpheios bei Olympia aufgefunden wurde. Nacken-, Backen- und Stirnschirme bilden hier eine zusammenhängende Verlängerung der Helmkappe und decken den Kopf bis zu den Schultern vollkommen, während nur die Augen, der Mund und das Kinn unbedeckt bleiben. Einen solchen Helm nannten die Griechen *τετράφαλος, τετραφάληρος*. Aus diesem den Kopf und Nacken dicht

umhüllenden, schweren Helm hat sich dadurch, dafs der Nackenschirm durch einen tiefen Einschnitt vom Stirnschirm getrennt wurde und dieser die Form eines vollständigen festen Visirs mit schmalen Ausschnitten für die Augen annahm, jene geschmackvolle und bei weitem leichtere Helmform entwickelt, welche man mit dem Namen *αὐλῶπις* bezeichnet (Fig. 263 *g*). Im Kampf wurde derselbe heruntergezogen, so dafs der Kopf des Kämpfers von der Helmkappe, das Gesicht aber vom Visir gedeckt war, während aufser dem Kampfe der Helm über den Hinterkopf dergestalt zurückgeschoben wurde, dafs das Visir auf dem Scheitel des Kriegers ruhte. Der Fig. 264 *b* abgebildete schöne Kopf der Athene aus der Villa Albani veranschaulicht uns diese Helmform. Oft erscheint jedoch auch der zierliche griechische Helm ohne jeglichen Stirnschirm und nur mit einem breiten, aufwärts gebogenen Rande (*στεφάνη*) versehen, nicht unähnlich den aufgeklappten Visiren der mittelalterlichen Helme. Für diese Helmform mag der unter Fig. 264 *a* dargestellte Kopf der Athene als Beispiel dienen.

Fig. 264.



Der Helmbügel (*κύμβαχος*), welcher auf der Helmkappe entweder vom Nacken bis zum Scheitel (Fig. 264 *a, c*) oder auch von einer Schläfe zur anderen lief, diente einerseits dazu, den gegen den Helm geführten Hieb zu pariren, andererseits zur Befestigung des wallenden Busches von Rofshaaren oder Federn (*λόφος*, Fig. 263 *g*, 264 *d*). Nicht selten jedoch fehlt auf antiken Monumenten dieser Bügel und ist alsdann eine auf dem Scheitel angebrachte Röhre dazu bestimmt, den Helmbusch zu tragen. Welche Sorgfalt übrigens die Griechen auf die Ausschmückung der Helme verwandten, dafür sprechen zahlreiche Monumente. Nicht allein die Helmkappe wurde mit getriebener Arbeit geziert, sondern auch dem Helmbügel mannigfaltige Formen gegeben (Fig. 264 *b, e*) und der einfache Helmbusch durch Hinzufügen von Federschmuck (Fig. 264 *d*) oft bis zur Ueberladung verziert. Solche Prachthelme, wie sie mitunter wohl nur die Phantasie der Künstler geschaffen hat, finden wir in grofser Auswahl an den Statuen der Athene, des Ares und verschiedener Heroën; auf Münzen an den Köpfen der Athene

und auf geschnittenen Steinen an Portraitköpfen, z. B. auf den in den kaiserl. Sammlungen zu St. Petersburg und Wien befindlichen Cameen mit den Köpfen des Ptolemaios I. und II. Wir beschränken uns darauf, den zierlichen, behelmten Kopf der Athene von einer Silbermünze von Heraklea (Fig. 264*c*), sowie den Helm, welcher das Haupt des Neoptolemus auf einem wahrscheinlich römischen, von Orti di Manara publicirten Basrelief (Fig. 264*e*) bedeckt, hier wiederzugeben.

Die zweite Schutzwaffe war der Panzer (*θώραξ*), über dessen ältere Form Pausanias in der Beschreibung der von Polygnotos zu Delphi ausgemalten Lesche Folgendes angiebt: »Auf dem Altar liegt ein eherner Harnisch von einer zu meiner Zeit ganz ungewöhnlichen Form, in früheren Zeiten aber trugen die Heroën solche. Derselbe besteht aus zwei ehernen, durch Schnallen (*περόναι*) verbundenen Platten, deren eine die Brust und Magengegend, die andere aber den Rücken schützte. Den Brustpanzer nannte man Gyalon (*γύαλον*), den Rückenpanzer Prosegon (*προσῆγον*). Selbst ohne Schild schien der Körper hinlänglich dadurch geschützt.« Pausanias hat uns in diesen Worten das vollständige Bild des *θώραξ στάδιος* oder *στατός*, des aufrechtstehenden oder festen Panzers, gegeben, wie ihn beim Homer die Vorkämpfer trugen und wie wir solchen in dem Fig. 262 abgebildeten Basrelief auf einer Stele aufgestellt erblickten. Aufser diesem ehernen, nach der Musculatur des Körpers gearbeiteten Panzer, welcher von den Hüften aus nach vorn etwa bis zur Nabelgegend sich über den Bauch wölbte, erscheint auf älteren griechischen Bildwerken der aus zwei concaven Platten bestehende eherne Küraſs. Derselbe reicht nur bis zu den Hüften, wo derselbe entweder scharf abschneidet, oder eine zum Schutz der Hüften sich erweiternde Kante hat. Beide Hälften wurden in ähnlicher Art, wie bei den von unseren Panzerreitern getragenen Kürassen, durch Schnallen und Achselbänder miteinander verbunden. Einen solchen Küraſs trägt in der Gruppe der äginetischen Bildwerke zu München die mit dem Namen des Teukros bezeichnete Figur, und auf Vasengemälden des ältesten Styls sind die Krieger mit derartigen Panzern bekleidet dargestellt (Fig. 265). Um die Hüften wurde, theils um die beiden Panzerhälften zusammenzuhalten, theils zum Schutze der Weichen, ein Gürtel (*ζωστήρ, ζώνη*) oberhalb des Panzers getragen; unter demselben aber, also über den Chiton, pflegte man noch eine breite, aus dünnem Metall gearbeitete und innen gefütterte Binde

Fig. 265.



(μίτρα) anzulegen. Die Worte der Ilias (IV, 134) dürften dadurch leichter zu verstehen sein:

> Stürmend traf das Geschofs den festanliegenden Leibgurt.
> Sieh' und hinein in den Gurt, den künstlichen, bohrte die Spitze;
> Auch in das Kunstgeschmeide des Harnisches drang sie geheftet,
> Und in das Blech, das er trug zur Schutzwehr gegen Geschosse,
> Welches zumeist ihn schirmte; doch ganz durchbohrte sie dies auch;
> Und nun ritzte der Pfeil die obere Haut des Atreiden.

Odysseus trägt auf einer etruskischen Aschenkiste über seinem, wie es scheint, linnenen Panzer einen solchen Gürtel (Fig. 267), während die Mitra, als unter dem Panzer getragen, auf Bildwerken nicht sichtbar sein kann. Zur näheren Veranschaulichung derselben geben wir aber die Zeichnung einer Mitra (Fig. 266), welche Brönsted auf Euböa erworben und in seiner Schrift: »Die Broncen von Siris« veröffentlicht hat. Diese eherne eilf Zoll lange Platte ist auf der inneren Seite mit fünfzehn gröfseren und dreizehn kleineren runden Vertiefungen versehen, welche sich auf der hier wiedergegebenen Aufsenseite als Halbkügelchen darstellen; mittelst der an ihren Enden angebrachten Haken wurde sie auf dem Futter des eigentlichen Gurtes befestigt. — Dem ehernen, feststehenden Panzer entgegengesetzt waren der linnene Koller (λινοθώρηξ), wie solchen bei Homer schon Ajax, des Oïleus Sohn, und Amphios tragen, und der eherne Chiton (χαλκοχίτων). Beide Koller müssen wir uns als von Leder oder Linnen angefertigt und zum Schutz der Schultern, sowie der Herzgrube mit Erzplatten belegt vorstellen (Fig. 267). In der homerischen Zeit mag derselbe schon die allgemeine Tracht für den gemeinen Krieger gewesen sein; in der historischen Zeit aber wurde dieser leichte Panzer bei den Soldaten durchweg eingeführt. Von dem unteren Rande desselben hingen vier bis fünf Zoll lange Streifen von Leder oder Filz herab, welche mit Metallplatten (πτέρυγες) belegt waren. Sie dienten theils zum Schutz des Unterleibes, theils zum Schmuck, und lagen oft in zwei Reihen überein-

Fig. 266.

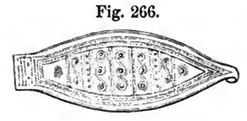
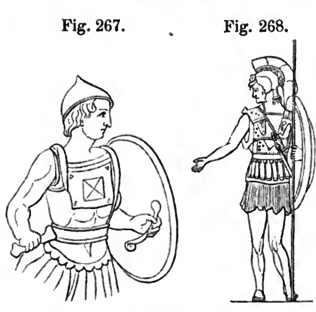


Fig. 267. Fig. 268.



ander (Fig. 268; vgl. als Beispiel für die ältere Bewaffnung den auf der Stele des Aristion dargestellten Krieger, in Overbeck's Gesch. der griech. Plastik Thl. I. S. 98). Mit ähnlichen, doch kürzeren *πτέρυγες* waren auch die Armlöcher am Panzer zum Schutz der Oberarme besetzt. Schliefslich erwähnen wir, dafs auch in älterer Zeit linnene oder lederne, mit einer ehernen Schuppenbekleidung versehene Panzerhemden vorkommen. Je nachdem dieselbe den grofsen Schuppen des Fisches oder den kleineren der Schlange nachgebildet waren, bezeichnete man den Panzer als *θώραξ λεπιδωτός* oder *φολιδωτός*.[1] Solche Schuppen-Chitonen tragen z. B. Achilleus und Patroklos auf dem unter dem Namen der Kylix des Sosias bekannten Thongefäfs des königl. Antiquariums zu Berlin. Aehnlich erscheint auch in einem vollständigen, tricotartig den Körper bedeckenden Schuppenkleide der persische Bogenschütz, der in der Gruppe der äginetischen Bildwerke als Paris bezeichnet wird.

Beide Unterschenkel werden schon in der homerischen Zeit durch eherne Beinschienen (*κνημῖδες*) geschützt, welche das Bein von den Knöcheln bis über die Kniee hinaus, nicht unähnlich unseren Reiterstiefeln, bedeckten. Von biegsamem Metall verfertigt und im Innern wahrscheinlich mit Leder gefüttert, wurden dieselben durch Aufbiegen (Fig. 269) und dann durch Zusammenbiegen der offenen Seiten um das Bein gelegt. Zu ihrer Befestigung an den Knöcheln dienten kunstreich gearbeitete Bänder (*ἐπισφύρια*), welche noch an einigen zur äginetischen Kriegergruppe gehörenden Beinfragmenten nachweisbar und in der Restauration der Figuren beibehalten worden sind. Auf anderen Bildwerken scheinen jedoch die Episphyrien nicht vorzukommen, da bei genauerer Betrachtung die als solche erklärten Knöchelringe sich als die an den Kanten jeder Rüstung nothwendigen Umnietungen herausstellen. Aufserdem scheinen aber, wie aus einem Vasenbilde (Fig. 269) ersichtlich ist, die Backen der Beinschiene um die Wade mit Schnallen oder Schnürriemen befestigt worden zu sein. Das Anlegen der Beinschienen, wie es Fig. 269 darstellt, findet sich überhaupt auf Vasenbildern sehr häufig.

Fig. 269.



Die Hauptschutzwaffe war der kreisrunde oder ovale Schild. Der kreisrunde Schild (*ἀσπὶς παντὸς ἐΐση, εὔκυκλος*), auch der argivische genannt (Fig. 270 *a, b,* 271 *e, f*), war der kleinere und deckte den Kämpfer

[1] Fragmente eines in den Ruinen des alten Pantikapaion aufgefundenen Schuppenpanzers finden sich abgebildet in: Antiquités du Bosphore Cimmérien pl. XXVII.

etwa vom Kinn bis zum Knie. Um aber, wenn der Schild im Kampfe bis zur Höhe des Helms gehoben wurde, auch den unteren Theil des Körpers zu schützen, wurde mitunter an dem dem Boden zugekehrten Schildrande eine längliche, viereckige, vielleicht aus Leder- oder Filzstreifen geflochtene Decke (*λαισήϊα πτερόεντα?*) befestigt, welche durch ihre Elasticität sowohl den Hieb, als auch den Stich zu schwächen im Stande war (Fig. 270 *b*). Diese am Schilde befestigte Schutzdecke war ursprünglich bei den asiatischen Völkern gebräuchlich und scheint in der älteren Zeit wenigstens auch in die griechische Bewaffnung aufgenommen worden zu sein.

Fig. 270.



Fig. 271.

Von diesem Schilde unterschieden ist der grofse ovale Schild (*σακός*), welcher bei einer Länge von etwa 4½ Fufs und einer Breite von über 2 Fufs den Krieger fast in seiner ganzen Länge deckte, daher *ποδηνεκής, ἀμφίβροτος* (Fig. 270 *c*, 271 *a*). Sind bei diesem ovalen Schilde die beiden längeren Ränder in der Mitte durch ovale Einschnitte unterbrochen, so wird derselbe mit dem Namen des böotischen bezeichnet (Fig. 270 *c*, 271 *a*). Der Zweck dieser Einschnitte ist nicht ganz klar, vielleicht dafs dieselben dazu gedient haben, dem Kämpfer, wenn er den Schild quer vor den Körper hielt und durch diesen Einschnitt auf seinen Gegner hinblickte, einen gröfseren Schutz für sein Gesicht zu gewähren, als dieses bei dem Schilde mit geschlossenem Rande möglich war, indem hier der Krieger behufs des Zielens den Schildrand nur bis zur Augenhöhe erheben durfte. Diese Schildform findet sich als Wappen der meisten böotischen Städte auf den von ihnen geprägten Münzen (Fig. 271 *a*, von einer Münze der böotischen Stadt Haliartus), sowie sehr häufig auf Vasenbildern des älteren Styls. Alle Schilder waren mehr oder weniger nach aufsen gewölbt. Auf der inneren Seite aber waren zum Durchstecken des linken Arms zwei Bügel (*ὄχαια*), ein gröfserer für den Oberarm in der Mitte der Rundung und ein kleinerer für die Hand in der Nähe des Schildrandes, angebracht (Fig. 265, 267 und 271 *c*). Die Erfindung dieser Handhaben schreibt Herodot den Karern zu. Bei dem Rundschilde fehlten aber häufig diese beiden Handhaben und statt ihrer wurde eine, von dem einen Schildrande bis zum anderen rei-

chende, breite Querstange (*κανών*) über die Wölbung des Schildes befestigt, unter welcher der Oberarm hindurchgesteckt wurde. Die Hand dagegen erfafste eine von den ringsum im Innern des Schildes angebrachten Handhaben von Leder oder Zeug (Fig. 271*b*). Jedesfalls gewährten diese zahlreichen Handhaben den Vortheil, dafs, wenn der Schild in der Nähe einer derselben verletzt oder sie selbst zerrissen war, der Kämpfer nur den Schild etwas um den Oberarm zu drehen und mit der Hand eine der unversehrten Handhaben zu erfassen brauchte. Der Schild kam mithin, selbst wenn er stark beschädigt war, während des Kampfes nicht aufser Anwendung. Wahrscheinlich gehörte diese Art den Schild zu tragen der älteren Zeit an, da wir dieselbe nur auf Vasenbildern aus der früheren Periode vorfinden. Aufserdem war an der inneren Seite des Schildes das Wehrgehäng (*τελαμών*) befestigt, ein Riemen, der über die linke Schulter, um den Nacken und unter der rechten Achsel hinweglief und dazu diente, den Schild zu tragen. Dieses Wehrgehäng, welches auf Monumenten nur äufserst selten dargestellt ist, erblicken wir z. B. auf der inneren Seite des Schildes (Fig. 271*d*), welcher zu den Füfsen der schönen Statue des sitzenden Ares in der Villa Ludovisi ruht. Der Schild wurde von Ochsenhäuten verfertigt, welche man in mehrfachen, oft sogar in sieben Lagen übereinander mittelst Näthe verband und darüber mit Nägeln eine Metallplatte befestigte. Die Köpfe dieser Nägel traten längs des Schildrandes buckelartig hervor (Fig. 270*a*). Der den Mittelpunkt bildende und am meisten hervorragende Nagel, welcher zum Pariren der gegen den Schild geführten Hiebe diente, hiefs der Schildnabel (*ὀμφαλός*). Aufser diesen nur zum Theil ehernen Schilden führten die Griechen im hohen Alterthume massiv eherne Rundschilde (*πάγχαλκος ἀσπίς*), die aber wegen ihrer Schwere später gänzlich aufser Gebrauch kamen. Wie kunstreich übrigens die Metallarbeit an den Schilden gewesen sein mufs, geht theils aus den Worten der Ilias, in welchen des Hephaistos Kunstarbeiten auf dem Schilde des Achilleus geschildert werden, theils aus den Monumenten selbst zur Genüge hervor. Das grauenvolle Haupt der Gorgo, Löwen (Fig. 270*b*), Panther, Eber, Stiere (Fig. 270*a*), Scorpione, Schlangen, Anker, Dreifüfse, Streitwagen u. dgl. m. finden sich auf Vasenbildern als Embleme auf den Oberflächen der Schilde und stehen gleichsam als Wappen zu den Trägern derselben in irgend einer Beziehung. So trug der Schild des Idomeneus das Bild des Hahnes, mit Hinblick auf seine Abstammung vom Helios, dem der Hahn geweiht war; Menelaos' Schild zierte das Bild des Drachen, der ihm als ein göttliches Zeichen in Aulis erschienen war. Ein ähnliches Emblem auf dem Schilde, welcher auf dem Grabmale des

Epaminondas bei Mantinea angebracht war, deutete auf die Abstammung dieses Helden aus dem kadmeischen Geschlechte, und Alkibiades' Schild war kenntlich an dem blitzeschleudernden Eros. Schildzeichen zur Bezeichnung der Nationalität scheinen nach den Perserkriegen bei den griechischen Stämmen allgemein geworden zu sein. So waren die Schilde der Sikyonier mit dem *Σ*, die der Lakedämonier wahrscheinlich mit dem *Λ*, die der Athener mit der Eule, die der Thebaner mit einer Eule oder einer Sphinx bezeichnet. Auch Inschriften führten die Schilde, wie z. B. der des Demosthenes die Worte: *Ἀγαθῇ τύχῃ* trug. — Wie bekannt, brachten die Perserkriege eine gänzliche Umgestaltung des griechischen Heerwesens. Während in der heroischen Zeit die Entscheidung der Schlachten von der persönlichen Tapferkeit und Geschicklichkeit der Vorkämpfer im Einzelkampf abhing und demgemäſs auch das kriegerische Gefolge der Edlen nicht in geschlossenen Massen, sondern nach dem Beispiele ihrer Führer im Einzelkampfe sich an der Schlacht betheiligte, trat später diese Kampfesart mehr und mehr in den Hintergrund. Die schwer gewaffnete Infanterie, die Hopliten, welche in geschlossenen Massen ihre Bewegungen ausführte, bildete den Kern des Heeres und von ihr hing hauptsächlich die Entscheidung des Kampfes ab. Diesen erzgepanzerten Kriegern verblieb auch der homerische groſse Ovalschild, und nur bei den übrigen Schutzwaffen trat insofern eine Veränderung ein, als dieselben erleichtert wurden. Der eherne homerische Küraſs wich dem an Schultern und Brust mit Erzplatten besetzten Lederkoller und Helm und Beinschienen wurden leichter gearbeitet. Neben diesen Hopliten aber bildete sich nach den Perserkriegen die leichte Infanterie als besondere Waffe aus. Dieses Corps wurde seit dem Zuge der Zehntausend als integrirender Bestandtheil der griechischen Heere angesehen und zerfiel in ungerüstete *γυμνῆτες, γυμνοί*, d. h. in leichte Infanterie, welche ohne jegliche Schutzwaffe kämpfte, und in *πελτασταί, πελτοφόροι*, oder die eine Pelta als Schutzwaffe tragenden Krieger. Ihre Bestimmung war als Fernkämpfer zu wirken, und demgemäſs bestand ihre Bewaffnung je nach den Fernwaffen, welche der Nationalität, der sie angehörten, eigenthümlich waren, aus dem leichten Wurfspieſs, Bogen oder Schleuder. Als Schutzwaffe aber bedienten sie sich eines halbmondförmig gestalteten Schildes (*πέλτα*). Diese Pelta, etwa 2 Fuſs lang, aus Holz oder Weidengeflecht mit einem ledernen Ueberzuge gefertigt, soll ursprünglich eine thrakische Waffe gewesen sein. Auf Bildwerken erscheint sie fast ausschlieſslich als Schutzwaffe der leicht bewaffneten Amazonen und würde eine Vergleichung der zahlreichen Darstellungen von Amazonenkämpfen die mannigfachsten Formen der zierlichen Pelta

ergeben. So erscheinen die Pelten der Amazonen auf dem herrlichen Friese am Tempel des Apollon Epikurios zu Phigalia fast kreisrund und nur mit einer leichten Einbiegung an der einen Seite versehen, während auf anderen Monumenten die Pelta halbmondförmig dargestellt ist. Wir geben hier nicht allein als Beispiel für dieses Waffenstück, sondern auch zur Veranschaulichung der kriegerischen Tracht, in welcher die antike Kunst die Amazonen darzustellen pflegte, die Abbildung der schönen Marmorstatue einer gerüsteten Amazone in der Dresdner Antikensammlung

Fig. 272.



Fig. 273.



Fig. 274.

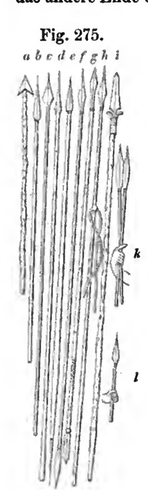


(Fig. 272). Hier erscheint die Amazone in edlem griechischen Costüm; bei weitem häufiger jedoch ist ihre Darstellung in orientalischer Kleidung, wie solche aus der beigefügten Abbildung einer bogenschiefsenden Amazone (Fig. 273) ersichtlich ist. Uebrigens erscheinen die Amazonen auch auf einzelnen Kunstwerken mit dem grofsen, gewölbten Ovalschilde der griechischen Kämpfer, und auf einer herrlichen Panzerbedeckung aus Bronce, welche in den Ruinen der Stadt Siris in Unteritalien gefunden worden ist, mit einer kleinen, nicht gewölbten Pelta in Gestalt eines Diskos bewaffnet, welche nur an einer Handhabe getragen wurde. Für die historische Zeit aber dürfte der Peltast (Fig. 274), welcher auf einem Skyphos aus Athen dargestellt ist, von ganz besonderer Bedeutung für uns sein, indem derselbe die von Chabrias eingeführte Angriffsweise der Infanterie uns vergegenwärtigt. Es heifst nämlich in der Biographie dieses Feldherrn beim Cornelius Nepos: »*Reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hasta impetum excipere hostium docuit.*« Jedesfalls gehört dieses unscheinbare Vasenbild zu den wenigen, welche als Beleg für ein historisches Factum dienen.

Speer, Schwert, Keule, Streitaxt, Bogen und Schleuder bildeten die Trutzwaffen. — Der Speer (*ἔγχος, δόρυ*) bestand aus einem geglätteten

Schaft, in der homerischen Zeit namentlich von Eschenholz (*μείλινον*), von etwa 6 bis 7 Fufs Länge, über dessen zugespitztes Ende (*καυλός*) die eherne Spitze (*αἰχμή, ἀκωκή*) mittelst einer Tülle (*αὐλος*) gezogen und mit einem eisernen Ringe (*πόρκης*) befestigt wurde. Sehr verschiedenartig war die Gestalt dieser Spitze; entweder hat dieselbe die Form eines Baumblattes oder die eines breiten Schilfstengels (Fig. 275 *b, c, e, f*), doch kommen auch Lanzenspitzen mit Wiederhaken vor (Fig. 275 *i*), sowie andere, welche vollkommen den Speerklingen unserer Lanciers gleichen. Auch das andere Ende des Schaftes wurde, namentlich in der nachhomerischen Zeit, mit einem Schuh (*σαυρωτήρ*, Fig. 275 *f, g*)[1] bewehrt, welcher theils dazu diente, den Speer, während er in Ruhe war, in den Boden zu stofsen, oder gelegentlich wohl, wenn die Lanzenspitze im Kampfe abgebrochen war, an die Stelle dieser zu treten. Der Speer wurde entweder zum Wurf oder Stofs gebraucht und die homerischen Helden führten nicht selten deren zwei auf ihrem Streitwagen mit sich. Auf Vasenbildern und Basreliefs erscheinen daher die Krieger sehr häufig mit zwei Speeren bewaffnet. Merkwürdigerweise ergiebt die Vergleichung einer Anzahl Monumente, dafs diese beiden Lanzen nicht von gleicher Länge gewesen sind, so dafs man daraus zu der Folgerung berechtigt sein könnte, dafs die kürzere zum Wurf, die längere aber zum Stich bestimmt gewesen wäre. So erblicken wir zwei solche ungleiche Lanzen in den Händen des Achill und Ajas auf einem Vasengemälde (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X, 10), sowie in der Hand des Peleus auf einem Vasenbilde, welches die Hochzeit des Peleus und der Thetis darstellt (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. VIII, 6). Während alle diese Speere eine Länge von ungefähr 5 bis 7 Fufs hatten, kommen auf Vasenbildern auch Speere von etwa 2 bis 3 Fufs Länge vor, bei denen das Eisen die Hälfte der ganzen Länge des Wurfspeeres beträgt. Auf einem Vasenbilde (Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Taf. XIII, 1) trägt ein Krieger zwei solcher kurzen Waffen in der Hand (Fig. 275 *k*), und auf einem anderen Vasenbilde (Overbeck etc. Taf. XVIII, 3) zückt Ajas einen noch bei weitem kleineren Speer auf die das Palladion umfassende Kassandra (Fig. 275 *l*). Auch in der

Fig. 275.



[1] Solchen Sauroter trägt der unter Fig. 274 abgebildete Peltast.

historischen Zeit war es gebräuchlich, dafs von einem und demselben Krieger mehrere ungleiche Speere getragen wurden. So führten die Peltasten im Heere des Xenophon fünf kürzere Wurfspeere und einen längeren Spiefs, an dessen Schwerpunkt am Schafte eine lederne Schleife (*ἀγκύλη*) befestigt war (Fig. 275 *h*), durch welche die Soldaten beim Beginn des Gefechtes die Finger steckten (*διηγκυλωμένοι*).[1] Ist auch der eigentliche Zweck dieses Riemen nicht recht erklärlich, so scheint es doch, als wenn diese Lanze nur zum Stofs gebraucht worden wäre, während die kürzeren Wurfspiefse geworfen wurden, der Peltast mithin, wenn er die letzteren entsendet hatte, immer noch mit dem längeren Speer am Kampfe theilnehmen konnte. Die längsten Speere führten die makedonischen Phalangiten, nämlich die 14 bis 16 Fufs lange Sarista (*σάρισσα*) (vergl. Rüstow und Köchly, Geschichte des griechischen Kriegswesens S. 238). Kürzer, aber immer noch von beträchtlicher Länge, war die Stofslanze der makedonischen Reiterei. Sehr fühlbar ist für uns freilich der Mangel an bildlichen Darstellungen, aus welchen wir eine genügende Anschauung über die spätere Kriegstracht gewinnen könnten. Eine Silbermünze der thessalischen Stadt Pelinna jedoch dürfte für die Bewaffnungsart des nördlichen Griechenlands für uns von Interesse sein. Die Aversseite dieser Münze (Fig. 276) zeigt nämlich einen dahersprengenden Reiter mit dem thessalisch-makedonischen Filzhut bedeckt und bewaffnet mit dem Sauroter und Schwert, während die Reversseite der Münze das Bild eines mit derselben Kopfbedeckung versehenen, leicht gewaffneten Infanteristen trägt, welcher zu seiner Vertheidigung den makedonischen Rundschild, das Schwert und den kurzen Handspiefs trägt. Vielleicht giebt dieser Krieger uns ein Bild jener zu Philipp's und Alexander's Zeit eingeführten Truppengattung, welche den Namen der Hypaspisten führte.

Fig. 276.



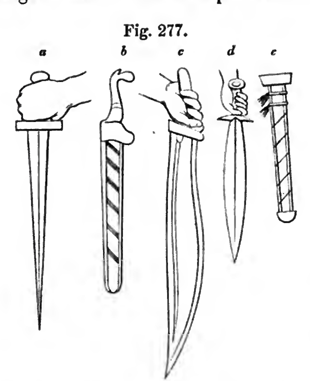
Was schliefslich den Jagdspeer (*ἀκόντιον*) betrifft, so erscheint derselbe auf den Monumenten in ähnlicher Form, wie die Kriegslanze. Wie der oben unter Fig. 275 *i* abgebildete Jagdspeer zeigt, war das Eisen mitunter mit doppelten Wiederhaken versehen.

Das Schwert (*ξίφος*) wurde mittelst der Schwerttasche (*ἀορτήρ*) an

[1] Auf dem unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannten pompejanischen Mosaikboden liegt im Vordergrunde ein zerbrochener Lanzenschaft, an dem die *ἀγκύλη* befestigt ist.

der über die rechte Schulter geworfenen Koppel (*τελαμών*) meistentheils auf der linken Seite des Körpers in der Höhe der Hüfte getragen. Der Handgriff (*κώπη, λάβη*), 6 bis 7 Zoll lang, ohne Bügel und nur zur Deckung der Hand mit einem Kreuzgriff versehen, war mit der Klinge entweder aus einem Stück gearbeitet oder es wurde, was wohl bei besonders kunstreich gearbeiteten Schwertgriffen vorkommt, die Klinge in das Heft eingelassen. Die an beiden Seiten geschärfte Klinge (*ἄμφηκες, ἀμφίγυον*) mafs etwa 15 Zoll in der Länge und 2 bis 2½ Zoll in der Breite (Fig. 277 *d*). Eine bis zum Kreuzgriff reichende Scheide (*κολεός*, Fig. 277 *e*)[1], welche entweder aus Metall oder von Leder mit metallenen Beschlägen besetzt war, bedeckte die Klinge. Wie die meisten Waffenstücke der Heroënzeit durch die veränderte Art der Kriegsführung einer Veränderung unterworfen waren, so auch das Schwert. Iphikrates verlängerte nach Cornelius Nepos oder verdoppelte nach Diodor die Länge der Schwertklingen der Linien-Infanterie, während die Hopliten wohl noch das kürzere Schwert der älteren Zeit beibehielten.

Fig. 277.



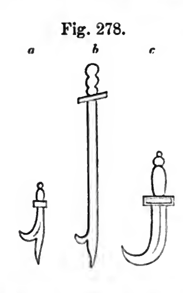
Neben diesem geraden Schwerte wird im Alterthume noch das lakedämonische Schwert (*μάχαιρα*) erwähnt, dessen Klinge vom Kreuzgriff aus auf der einen Seite leicht gekrümmt und hier geschärft war, während die andere gerade Seite derselben nach Art unserer Messerrücken stumpf und die Spitze nach dem Rücken zu schräg abgekantet erscheint. Ein solches, jedesfalls nur zum Hiebe brauchbares, lakedämonisches Schwert ist unter Fig. 277 *c* abgebildet; auch das in der Scheide ruhende Schwert (Fig. 277 *b*) läfst nach der Form des Griffes auf eine gekrümmte Klinge schliefsen. Als eine dritte Gattung der Schwerter ergeben sich die mit einer dolch- oder degenartig geformten Klinge versehenen, welche mehrfach auf Monumenten vorkommen (Fig. 277 *a*). Was nun die künstlerische Ausstattung dieser Waffe betrifft, so richtete sich dieselbe vorzugsweise auf die Verzierung

[1] Scheide und Schwert (Fig. 277 *e, d*) gehören ein und derselben Figur an.

der Scheide und des Griffes. Einen solchen in Form eines Thierkopfes gebildeten Schwertknopf erblicken wir z. B. am Schwerte, welches der ruhende Ares in der Villa Ludovisi in der Hand hält (Müller, Denkmäler. Thl. II. No. 250).

Schliefslich erwähnen wir noch der Sichel, mit welcher schon in den frühesten Zeiten das Getreide geschnitten wurde und die in ihrer Form ganz mit der bei uns gebräuchlichen übereinstimmt. In der Gartenkunst aber bediente man sich zum Beschneiden der Baumäste und der Weinreben der Hippe (ἅρπη). Kronos führte, der Sage nach, zuerst dieselbe im Kampfe gegen seinen Vater, und den bildlichen Darstellungen dieses Gottes haben wir die unter Fig. 278*a* dargestellte Harpe entlehnt. Diesem Sichelmesser verwandt ist das bei den Opfern zum Köpfen der Opferthiere benutzte Schwert, welches aus einer geraden Schwertklinge mit einem haken- oder sichelartigen Ansatz in der Nähe ihrer Spitze bestand (Fig. 278*b*). In ganz gleicher Form oder in der unter Fig. 278*c* gegebenen erscheint die Harpe in den Darstellungen der Mythe vom Perseus, welcher mit diesem Instrumente das Haupt der Gorgo vom Rumpfe trennt. Auch als Waffe bedienten sich die barbarischen Völker der sichelartig gestalteten Schwerter, wie namentlich aus den römischen Monumenten der Kaiserzeit ersichtlich ist, und an die Räder und Achsen der Streitwagen befestigt, mähten Sichelklingen furchtbar in den feindlichen Reihen.

Fig. 278.



Die hölzerne, sowie die eherne Keule, wie erstere Herakles sich selbst von einer Baumwurzel schnitzte, letztere aber vom Hephaistos für diesen Heros gearbeitet sein soll, wird zwar einige Male in der Ilias als Kriegswaffe erwähnt, doch ist dieselbe wohl niemals in den griechischen Heeren eingeführt worden. Erst das Mittelalter hat diese im Nahekampf so furchtbare Waffe in der Form der Streitkolben, Morgensterne und Dreschflegel wieder zur Geltung gebracht.

Desgleichen war die Streitaxt (βουπλήξ, ἀξίνη), welche vorzüglich in den Darstellungen der Amazonenkämpfe als eine diesen Kämpferinnen eigenthümliche Waffe erscheint und noch in der Ilias mehrfach als Nahwaffe einzelner Helden erwähnt wird, in späterer Zeit nie als Waffe bei den Hellenen eingeführt. Im Orient scheint sich dieselbe jedoch länger im Gebrauch erhalten zu haben, da noch zu Alexander's Zeit zweitausend barkanische Reiter im Perserheere diese Waffe führen. Von den unter

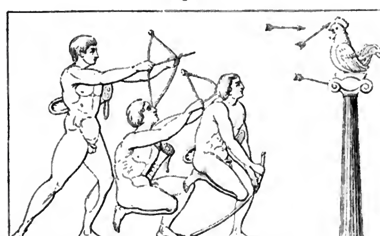
Fig. 279 abgebildeten Streitäxten giebt die mittelste (*c*) die alterthümliche Form dieser Waffe, wie sie unter den Bewohnern der Insel Tenedos üblich war und von ihnen auf ihren Münzen geprägt wurde; die vier anderen hingegen, welche in den Händen von Amazonen vorkommen, zeigen die Gestalt des Streitbeils (*b*), der doppelten Streitaxt (*d*) und der Verbindung der Streitaxt mit dem Streithammer (*a, e*).

Fig. 279.

a b c d e

Die Form des antiken Bogens (*τόξον*) war eine zwiefache. Der einfachere und jedesfalls leichter zu spannende Bogen bestand aus einem leicht gekrümmten Stabe aus einer elastischen Holzart, dessen Enden etwas aufwärts gebogen waren, um die Enden der Sehne (*νεύρη*) um dieselbe schlingen zu können. Diesem Bogen, welcher der skythische oder parthische hiefs, begegnen wir häufig auf Bildwerken. So erblicken wir auf einem Vasenbilde (Fig. 280) drei Epheben, welche sich mit demselben üben. Als Zielscheibe dient ihnen ein auf einer Säule aufgestellter Hahn, und der in der Volute des Capitells haftende Pfeil zeigt deutlich, dafs einer der jugendlichen Schützen noch ein Anfänger in der Kunst des Bogenschiefsens ist. In den Kreis der gymnastischen Uebungen war aber das Bogenschiefsen nur in wenigen Staaten Griechenlands aufgenommen, weshalb wir dasselbe auch in der Reihe der Agonen übergangen haben. Ob jedoch dieser Bogen oder der eigentlich griechische, dessen Beschreibung wir sogleich nachfolgen lassen werden, der ältere gewesen sei, ist schwer zu entscheiden. Wenn auch der griechische Bogen in der heroischen Zeit allgemein im Gebrauch war, so läfst doch die einfachere Construction jenes darauf schliefsen, dafs seine Erfindung die ältere gewesen sei. Die Gestalt des griechischen Bogens nun, sowie seine Handhabung lernen wir am besten aus den nachfolgenden Versen der Ilias (IV, 105 ff.) kennen:

Fig. 280.



> Schnell entblöfst' er den Bogen, geschnitzt von des üppigen Steinbocks
> Schönem Gehörn. . . . . . .
> Sechszehn Handbreit ragten empor am Haupte die Hörner.

Solche schnitzt' und verband der hornarbeitende Künstler,
Glättete alles genau, und beschlug's mit goldener Krümmung.

. . . .

Jetzo des Köchers Deckel eröffnet' er, wählte den Pfeil dann,
Ungeschnellt und gefiedert, den Urquell dunkeler Qualen.
Eilend ordnet' er nun das herbe Geschofs auf der Senne.

. . . .

Und dann zog er die Kerbe zugleich, und die Nerve des Rindes,
Dafs die Senne der Brust annaht, und das Eisen dem Bogen.
Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gekrümmet,
Schwirrte das Horn, und tönte die Senn' und sprang das Geschofs hin,
Scharf gespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend.

Ebenso wie bei der Lyra wurden zur Anfertigung dieses Bogens die etwa 2½ Fufs langen Hörner einer Antilopenart benutzt (Fig. 273), die mit ihren Wurzelenden durch einen metallenen Beschlag, als vordere Auflage für den Pfeil, verbunden waren und um deren gekrümmte und mit Metall beschlagene Spitzen die aus Rindsdarm verfertigte Sehne geschlungen wurde. Bei einer Länge von sechszehn Handbreiten für jedes Horn würde also der homerische Bogen eine Gröfse von etwa 5 Fufs gehabt haben. Zur Spannung eines solchen Bogens gehörten natürlich nervige Arme, und war derselbe längere Zeit nicht im Gebrauch gewesen, bedurfte es des Fettes und der Wärme, um dem Horne seine Elasticität wiederzugeben. In späterer Zeit nun bildete man diesen Hornbogen in Holz nach, indem man zwei elastische Holzarme ganz in derselben Weise, wie die Hörner, durch einen Beschlag miteinander verband und so eine bei weitem leichtere und weniger kostbare Waffe herstellte. Der Pfeil (*ὀϊστός, ἰός*) bestand aus einem etwa 2 Fufs langen Schaft (*δόναξ*), aus Rohr oder leichtem Holz, vorn mit einer 2 bis 3 Zoll langen einfachen oder mit Widerhaken bewehrten Spitze aus Metall versehen und an seinem hinteren Ende befiedert. Eine Kerbe (*γλυφίς*) im Pfeilschaft diente zur Auflage desselben auf die Sehne. Aufbewahrt wurden die Geschosse in einem Köcher (*φαρέτρα, τοξοθήκη*) von Leder oder Flechtwerk, welcher 12 bis 20 Pfeile fafste (Fig. 281). Derselbe wurde an einem um die Schultern geschlungenen Riemen auf der linken Seite getragen (Fig. 271 und 280) und war zum Schutz der Pfeile mit einem Deckel versehen (Fig. 281 *b, c*). Mitunter jedoch diente der Köcher auch als Behälter für Bogen und Pfeile zugleich (Fig. 282), wie solchen noch heutzutage die asiatischen Bogenschützen zu tragen pflegen. Der Bogen wurde gespannt,

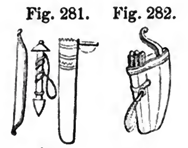


Fig. 281. Fig. 282.

indem der Schütze das eine Knie zu Boden senkte. In dieser Stellung erblicken wir die Bogenschützen in der Gruppe der äginetischen Bildwerke, sowie vielfach auf anderen Monumenten. Schon in der homerischen Zeit behaupteten die Kreter einen grofsen Ruf in geschickter Handhabung des Bogens, und noch bis in die spätesten Zeiten sehen wir kretensische Bogenschützen als besondere Waffe im griechischen Heere. Auch die makedonischen Bogenschützen bildeten ein besonderes Corps der leichten Infanterie Alexander's des Grofsen. Unter den Barbaren aber galten namentlich die Skythen und Parther für tüchtige Bogenschützen.

Die Schleuder (σφενδόνη) bestand aus einem in der Mitte breiten und nach den Enden zu schmalen Riemen. Der Schleuderstein oder die Bleikugel (μολυβδίδες) wurde auf den breiteren Theil des Riemens gelegt, worauf der Schleuderer, nachdem er die Enden des Riemens mit einer Hand erfafst und denselben mehrmals um den Kopf geschwungen hatte, die Kugel durch Loslassen des einen Endes der Schleuder auf das bestimmte Ziel schleuderte. In der Ilias wird nur an einer Stelle, und zwar auf der trojanischen Seite, der Schleuder erwähnt und scheint diese Waffe ursprünglich dem Orient anzugehören. In späterer Zeit jedoch, nachdem namentlich die Griechen die Wirksamkeit der Schleuder durch die Schleuderschützen im Heere des Xerxes kennen gelernt hatten, scheint auch von einzelnen griechischen Stämmen diese Waffe angenommen worden zu sein. In früherer Zeit waren es besonders die Akarnanen und später die Bewohner von Aegium, Patrae und Dymae, welche sich als Schleuderer hervorthaten. Nach der Angabe des Livius (XXXVIII, 29) bestand die griechische Schleuder aus dreifachen, durch häufige Näthe verbundene Riemen, und wurde die Sicherheit, mit welcher dieselbe geführt wurde, sogar über die der balearischen Schleuderschützen gesetzt. Von griechischen Bildwerken geben nur die Münzen der pisidischen Stadt Selge das Bild eines Schleuderers (Fig. 283). Schliefslich erwähnen wir noch, dafs man in der marathonischen Ebene und in Sicilien eine Anzahl solcher Schleuderkugeln von der Gröfse eines Hühnereies, mit griechischen Inschrift-Stempeln versehen, gefunden hat.

Fig. 283.

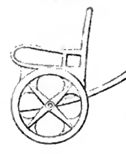


Charakteristisch für die Kämpfe in der heroischen Zeit war der Streitwagen, auf welchem der Führer und Vorkämpfer (παραβάτης), neben dem Rosselenker (ἡνίοχος) stehend, den Schlachtlinien voraneilte und ebenbürtige und gleichgerüstete Gegner zum Zweikampfe herausforderte. Mit der Einführung einer neueren Kriegsführung verschwand der Streitwagen aber von dem Schlachtfelde und erhielt sich in seiner altherkömmlichen Form

nur noch in den Agonen. Die Schilderung des homerischen Kriegswagens wird mithin im Allgemeinen auch für den bei den öffentlichen Spielen gebrauchten Wagen der historischen Zeit passen. Leider begegnen wir aber auch hier wieder dem Uebelstande, dafs, trotz der zahllosen Monumente mit Darstellungen von Streitwagen, so manche Hauptfragen, wie z. B. über die Anschirrung der Rosse, nicht völlig gelöst werden können. Der Streitwagen hiefs, insofern darunter sämmtliche zu einem Ganzen verbundene Wagentheile verstanden wurden, *ἅρμα,* während in der Bezeichnung *δίφρος* ein Theil desselben, nämlich der Wagenkasten, für das Ganze gesetzt wurde. Der Wagenkasten ruhte auf zwei durch die Achse verbundenen Rädern (*τρόχοι, κύκλα*), welche den geringen Durchmesser von etwa 30 Zoll wohl aus dem Grunde hatten, um das Umfallen des Wagens auf unebnem Terrain, namentlich auf dem Schlachtfelde, wo der Weg über Waffentrümmer und Leichen führte, zu verhüten. Die Achse (*ἄξων*) mafs etwa 7 Fufs; rechnet man nun auf die Länge jeder Radnabe einen Fufs, so bleibt für den Wagenkasten eine Breite von etwa 5 Fufs, hinreichend grofs also, um dem Kämpfer freien Spielraum für die Bewegungen zu geben, welche er behufs des Angreifens oder zu seiner und des Rosselenkers Vertheidigung auszuführen hatte. Den Mittelpunkt des Rades bildete die Nabe (*πλήμνη, χοινικίς*), welche in ihrer inneren Oeffnung (*σύριγξ*) durch einen sogenannten Schmierring (*ἄταρνον, γάρνον, δέστρον*) ausgefüttert war, während dieselbe von aufsen durch zwei Metallringe, einen vor den Speichen (*πλημνόδετος, θώραξ*) und einen anderen hinter denselben, umgeben war. Von der Nabe liefsen beim homerischen Wagen acht, bei den auf den Vasenbildern erscheinenden Wagen jedoch fast durchgängig vier Speichen (*κνῆμαι,* daher *ὀκτάκνημα*) aus, welche in die vier zum Radkranz (*ἴτυς*) zusammengefügten Felgen (*ἁψῖδες*) eingelassen waren. Um das Auseinanderfallen des Rades zu verhüten, wurde dasselbe mit einem metallenen Reifen (*ἐπίσσωτρον*) beschlagen. Auf der Achse ruhte das Obergestell des Wagen, *ὑπερτερία* oder der eigentliche Diphros. Man befestigte nämlich auf derselben zunächst einen Holzverband (*τόνος, ἱμάντωσις τοῦ δίφρου*) mittelst Zapfen und Nägel, über welchen der aus Brettern gebildete Boden (*πτέρνα*) in Gestalt einer halben Ellipse gelegt wurde. Längs der gekrümmten Seite dieses Fufsbodens erhob sich eine aus gitterartig zusammengesetzten Stäben (daher *δίφρος εὔπλεκτος* bei Homer) gebildete niedrige Brüstung (*περίφραγμα, τάῤῥιον*), welche auf der den Pferden zugekehrten Seite etwa bis zur Kniehöhe des Fahrenden reichte, sich nach hinten zu aber verkürzte (Fig. 259). Den oberen Rand dieser Brüstung bildete nun entweder ein vorn fest aufliegender Holm

(*ἄντυξ*) von Holz oder Metall, welcher auf beiden Seiten nach hinten als weit ausgeschweifter Bügel heraustritt (Fig. 259), oder es erhob sich ein doppelter Bügel über der ganzen Wagenwand (Fig. 284).

Fig. 284.



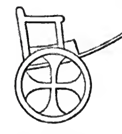
Die Form dieser Bügel ist aber auf den Vasenbildern so verschieden, dafs man sich nur aus einer Vergleichung vieler derselben ein klares Bild des älteren Streitwagens verschaffen kann. Die Bügel hatten wahrscheinlich einen doppelten Zweck; die hinteren nämlich erfafste der Kämpfer, sobald er sich auf den Wagen schwingen wollte; um die vorderen aber wurden einmal die Zügel geschlungen, sobald der Lauf der Pferde gehemmt werden sollte, sodann aber dienten sie dazu, um die Leinpferde an ihnen anzusträngen, ein für die Bespannung wichtiger Punkt, der aber bis jetzt nicht gehörig beachtet worden ist. Die hintere Seite des Diphros war offen und auf dieser bestiegen die Fahrenden den Wagen.

Fig. 285.



Was die Brüstung betrifft, so wurde dieselbe unterhalb der Holme entweder mit Leder überzogen, wodurch der untere Theil der Beine des Streiters gegen die Wurfgeschosse geschützt war, oder massiv aus Holzplatten hergestellt, und reichte oft bis zur Bauchhöhe des Kämpfenden. So wenigstens erscheint der Streitwagen auf römischen Monumenten, z. B. auf einer Reliefdarstellung (Fig. 285), auf welcher der Leichnam des Antilochos von seinen Freunden auf den Diphros gehoben wird. Ueber die Construction der im gewöhnlichen Leben gebräuchlichen Wagen sind wir freilich sehr wenig unterrichtet.

Fig. 286.



An den zweirädrigen Diphros sich anschliefsend erblicken wir zunächst auf Monumenten das Cabriolet. Die Construction der Räder gleicht der des Streitwagens; auf der Achse aber ruht ein auf drei Seiten mit einer Lehne umgebener Sitz (Fig. 286), auf welchem der Wagenlenker und die denselben begleitende Person ihren Platz einnahmen. Auf einem anderen Vasenbilde (Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. Taf. CCXVII.) ist der Wagensitz vollkommen kastenartig gebaut und auf ihm sitzt eine weibliche Gestalt; zu ihren Füfsen

aber hat der Rosselenker seinen Platz, indem er seitwärts die Beine herunterhängen läfst. Auf einer Münze der Stadt Rhegium endlich erscheint ein Einspänner, auf welchem der Fuhrmann in hockender Stellung sitzt. Für diese verschiedenen Formen des Cabriolets fehlen uns die Bezeichnungen. Die mit den Namen ἀπήνη und ἅμαξα bezeichneten Wagen scheinen auf vier Rädern geruht zu haben und zum Transport mehrerer Personen, sowie von Gegenständen benutzt worden zu sein. So z. B. diente die Hamaxa als Hochzeitswagen, auf welchem die Braut zwischen dem Bräutigam und dem Parochos ihren Platz hatte, welcher Umstand schon für die gröfsere Breite dieses Wagens spricht. Ueberhaupt war der Gebrauch von Fuhrwerken für Vergnügungsfahrten oder auf Reisen unter den Griechen wohl ein sehr beschränkter. Man zog es vor, zu wandern oder zu reiten. — In die Achse des Diphros wurde die Deichsel (ῥυμός) fest eingezapft, welche an ihrer vorderen Spitze einen oft als Thierkopf geformten metallenen Beschlag hatte; in gleicher Weise waren auch die Enden der Achse häufig durch solche Beschläge verziert. An der Deichselspitze wurde das Joch (ζυγόν) von Eschen-, Ahorn- oder Hagebuchenholz (Archäol. Ztg. 1847. T. VI.) mittelst eines sehr langen Riemens (ζυγόδεσμον) angebunden. Aufserdem verhinderten ein langer durch die Deichsel gehender Nagel (ἕστωρ) und ein darüber gelegter Ring (κρίκος) das Abgleiten des Joches. Das Joch selbst bestand aus zwei durch ein Querholz verbundenen hölzernen Halbringen, welche auf die Nacken der Zugthiere gelegt wurden und auf ihrer unteren Fläche zur Vermeidung des Druckes ausgepolstert waren. Damit aber die Pferde das Joch nicht abschütteln konnten, waren an den Jochbogen Ringe befestigt, von welchen Riemen nach den Bauch- und Halsgurten (λέπαδνα) liefen und das Joch in seiner richtigen Lage erhielten. Nur die beiden an der Deichsel gehenden Pferde trugen das Joch und hiefsen deshalb die Jochpferde (ζύγιοι), während bei Drei- oder Viergespannen das dritte Rofs oder die beiden zur Seite der Zygioi laufenden Rosse σειραῖοι (σειραφόροι, παράσειροι, παρήωροι), die Leinpferde genannt wurden, da dieselben nur mittelst eines von dem Halsgurt ausgehenden Stranges, welcher um den Antyx des Wagens geschlungen ist, das Fuhrwerk zogen. Diese Anspannung der Leinpferde an den Wagen selbst ist aus einer grofsen Anzahl Vasenbilder ersichtlich (Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder. Taf. 107, 112, 122, 123, 125, 131, 136 etc.). Selbst bei einer Biga findet sich auf einem Vasengemälde (ebendas. Taf. 102) dieselbe Ansträngung der Rosse an der Antyx des Wagens vor. Ob aber die Verbindung der Deichselpferde durch das Joch auch in späterer Zeit noch üblich war, müssen wir dahin-

gestellt sein lassen, da Photius in der Notiz über die Anschirrung der Pferde des Joches nicht gedenkt. Auf Bildwerken überhaupt ist das Joch mit wenigen Ausnahmen (Fig. 259; vergl. Gerhard, Ueber die Lichtgottheiten, in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften 1839. Taf. III, 1 und IV, 2) nicht sichtbar, da die Anschirrung der Jochpferde meistentheils durch das dem Beschauer zunächst stehende Leinpferd verdeckt ist. Was schliefslich den Kopfzaum betrifft, mittelst dessen das Pferd gelenkt wurde, so gleicht derselbe vollkommen dem bei uns gebräuchlichen. Die Griechen hatten für die einzelnen Theile desselben auch verschiedene Benennungen, wie z. B. *χαλινός* für das Gebifs oder auch für das ganze Zaumzeug, *κορυφαία* für den von dem Gebifs aufwärts über den Kopf laufenden Riemen u. s. w. An den beiden Seiten des Gebisses waren die Zügel befestigt, welche sämmtlich, wie aus den oben citirten Vasenbildern hervorgeht, oberhalb der Deichsel durch eine Kurbel liefen und von dem Wagenlenker in den Händen gehalten wurden. Eine nähere Erklärung über den Zweck und die Einrichtung dieser Kurbel, sowie über den Stab zu geben, welcher die Antyx mit einem aus dieser Kurbel hervorstehenden Pflock verbindet, müssen wir jedoch aufgeben, da zur Erläuterung der bildlichen Darstellungen die schriftlichen Zeugnisse gänzlich fehlen.

Für die kriegerische Ausrüstung der Reiter und Pferde in der historischen Zeit fehlen uns monumentale Belege fast gänzlich, da die wenigen auf Münztypen vorkommenden Speerreiter ein durchaus unvollkommenes Bild der Armatur geben. Die zum panathenäischen Festzuge gehörige Bürgerreiterei, welche auf dem Fries des Parthenon abgebildet ist, erscheint völlig unbewaffnet. Wie aus diesem Monumente, sowie aus den Darstellungen von Wettreitenden (Fig. 260) hervorgeht, war der Sattel im gewöhnlichen Leben nicht gebräuchlich. Die zum Kampf gerüstete Reiterei hingegen bediente sich der Satteldecke (*ἐφίππιον*), welche mittelst des Sattelgurtes (*ἔποχον*) auf dem Rücken des Pferdes befestigt wurde. Solche Reitdecke trägt z. B. das Pferd Alexander's des Grofsen im Museo Borbonico (Müller's Denkmäler der alten Kunst Thl. I. No. 170). Hier sind die Enden der Decke durch eine zierliche Agraffe auf der Brust des Pferdes vereinigt und Rosetten schmücken das Zaumzeug. Steigbügel waren aber bei den Griechen ebensowenig bekannt, wie der Hufbeschlag, und nur durch Abhärtung der Hufen ersetzte man damals das Hufeisen. Zum Schutz des Pferdes legte man demselben eine Kopfpanzerung (*προμετωπίδιον*), ein Bruststück (*προστερνίδιον*) und Seitenpanzer (*παραπλευρίδια*) an. Eine solche Kopfpanzerung, bestehend aus einem tellerartig gestalteten

Schilddache, welches mittelst Schienen auf dem Hinterkopfe des Pferdes befestigt ist, zeigt uns das Fragment eines Vasenbildes bei Micali, Monumenti inediti. 1844. Atlas. pl. 45.

Wir schliefsen den Abschnitt über die kriegerische Tracht mit der Bemerkung, dafs die auf griechischen Monumenten dargestellten Kampfscenen fast sämmtlich den Schlachten vorhistorischer Zeiten entnommen sind. Von Bildern jedoch, welchen Scenen der historischen Zeit als Vorwurf gedient haben, wie solche von den Römern für ihre Münztypen und Siegesdenkmäler benutzt wurden, sind nur sehr wenige uns erhalten. Zu diesen rechnen wir die auf dem Fries des Tempels der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen abgebildete Schlacht zwischen Griechen und Persern, ferner das unter dem Namen der sogenannten Alexanderschlacht bekannte Mosaik, endlich die auf einer Vase im Museo Borbonico dargestellte Rathsversammlung der Grofsen am Hofe des Darius Hystaspis (Gerhard, Denkmäler und Forschungen. 1857. Taf. CIII.).

55. Unseren Betrachtungen über den griechischen Kriegswagen und die Transportmittel zu Lande reihen wir in dem nachstehenden Abschnitte einige Bemerkungen über die Kriegsfahrzeuge, sowie über den Bau derjenigen Schiffe an, welche den überseeischen Verkehr der Völker des Alterthums vermittelten. Ungemein schwierig ist es aber jedesfalls, ein klares Bild von der Einrichtung der antiken Schiffe zu entwerfen, da die monumentalen Zeugnisse des Alterthums, so vielfach sie auch sonst das Verständnifs der alten Autoren erleichtern, durch die Mangelhaftigkeit ihrer Darstellungsweise in Bezug auf die Schiffe eher geeignet sind, die Vorstellungen, welche wir aus den Worten der Autoren gewinnen, zu verwirren, als eine richtige Anschauung zu gewähren. Zwar begegnen wir bildlichen Darstellungen antiker Schiffe mehrfach auf Basreliefs, Vasen- und Wandgemälden, sowie auf Münzen, doch beeinträchtigt hier der Mangel jeglicher Perspective in der Zeichnung, dort die Kleinheit oder die nebensächliche Behandlung gerade derjenigen Gegenstände, welche einer gröfseren Deutlichkeit bedurften, fast jedes genauere Verständnifs. Ueber die Genesis des Schiffsbaues seit den ältesten Zeiten, wo die Menschen sich in ausgehöhlten Baumstämmen oder auf einfachen Flöfsen den Wellen anvertrauten, hier zu sprechen, liegt aufser unserer Aufgabe. Wie bei allen Erfindungen reicht auch die erste Entwickelung der Schiffsbaukunst in die vorhistorische Zeit hinauf, und Götter und Heroën bezeichnet die Sage als die ersten Erfinder der Schiffsgeräthe. So erscheint auf einem Basrelief im britischen Museum (Fig. 287) Athene als Leiterin des Baues der

Argo, auf welcher Iason mit seinen Gefährten die erste gröfsere Seefahrt unternommen haben soll. Dafs aber schon zur Zeit des trojanischen Krieges der Schiffsbau eine gewisse Vollkommenheit erlangt hatte, geht aus zahlreichen Stellen der homerischen Gesänge hervor, in denen der inneren Einrichtung der Schiffe gedacht wird. Ruderer, an Zahl 20 bis 52, und zu gleichen Theilen auf den längs der Bordwände laufenden Ruderbänken (κληῖδες) vertheilt, schlugen nach dem Tacte mit ihren langen Rudern (ἐρετμά) die dunkele Salzfluth. Wie auf unseren Schaluppen hingen bereits bei dem homerischen Schiffe die Ruder zwischen Pflöcken in ledernen Riemen (ἠρτύναντο δ' ἐρετμὰ τροποῖς ἐν δερματίνοισιν), um ihr Abgleiten vom Bordrande zu verhindern. Das an den Mast mittelst der Raae (ἐπίκριον) geschlagene Segel (ἱστίον), welches durch Taue (ὅπλα, τεύχεα) aufgezogen und nach der Windrichtung gestellt werden konnte, unterstützte auf offener See die Bewegungen der Ruderer, und der Steuermann (κυβερνήτης) lenkte mit dem Steuerruder (πηδάλιον) den Lauf des Fahrzeuges. Die gen Ilion ziehenden Schiffe trugen eine Bemannung von 50 bis 120 Männern, welche ohne Zweifel sich auch der anstrengenden Beschäftigung des Ruderns zu unterziehen hatten. Ein Zwanzigruderer würde mithin etwa die kleinste der in der Ilias erwähnten Besatzung von 50 Männern geführt haben, von denen 20 an den Rudern safsen, 20 andere als Ersatzmannschaft dienten; die übrige Mannschaft bestand dann wohl aus der für die Besorgung der Takelage nöthigen Bedienung, sowie aus den für das Ober- und Untercommando bestimmten Officieren. Für den geringen Tiefgang jener Schiffe spricht der Umstand, dafs dieselben, theils um sie vor der Zerstörung durch das Salzwasser zu schützen, theils um sie zu trocknen, mit Leichtigkeit auf das Ufer gezogen werden konnten, wo hölzerne oder steinerne Stützen (ἕρματα) dieselben trocken legten und zugleich ihr Herunterspülen durch die Brandung hinderten.

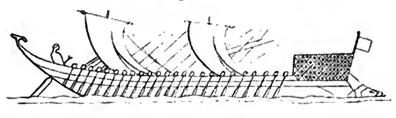
Fig. 287.



Jedesfalls war die Ausbildung der Schiffsbaukunst ein Verdienst der Griechen. Die durch Meerbusen und Buchten ausgezackte Küste des griechischen Festlandes, der stets wachsende Verkehr der volkreichen Inseln, sowie das schnelle Aufblühen der griechischen Colonien in Kleinasien und Unteritalien machten eine Verbesserung und Umgestaltung der Verkehrsmittel nothwendig. Dazu kam, dafs die steten Feindseligkeiten griechischer Staaten

unter sich, sowie die Angriffe barbarischer Völker die Erfindung von Kriegsfahrzeugen hervorrufen mufsten, welche geeignet waren, theils die Küsten gegen einen Angriff zu sichern, theils dem Feinde in offener Seeschlacht zu begegnen. Das homerische Schiff, wahrscheinlich nicht viel mehr als ein Transportschiff und durchaus untauglich zum Seegefecht, wurde nach den Perserkriegen durch gröfsere für den Kriegsdienst geeignete Fahrzeuge verdrängt. Damals entstanden neben den flachen Schiffen, welche je nach der Zahl der auf beiden Seiten sitzenden Ruderer *εἰκόσοροι, τριακόντοροι, πεντηκόντοροι* (Fig. 288) und *ἑκατόντοροι* genannt wurden, höher gebaute

Fig. 288.



Fahrzeuge, in welchen die Ruderer in zwei und mehreren Reihen übereinander safsen, über deren Anordnung weiter unten gesprochen werden soll. Seit der Zeit des peloponnesischen Krieges bestanden die Kriegsflotten fast nur aus Trieren. Schiffe mit mehr als drei Ruderreihen übereinander, nämlich Tetreren, Penteren und Hexeren wurden zuerst von Dionysius I. und II. von Syrakus nach karthagischem Muster erbaut. Später ging man sogar über die Zahl von sechs Ruderreihen hinaus und erbaute Schiffe von zwölf und mehr Ruderreihen, deren Brauchbarkeit und Schnelligkeit Staunen erregte. So kämpften in der Schlacht bei Actium Schiffe mit zehn Reihen und Demetrius Poliorketes führte Schiffe von fünfzehn und sechszehn Reihen, deren Kampftüchtigkeit von den alten Autoren verbürgt wird. Prachtschiffe, für den Seedienst jedoch wohl untauglich, waren jene beiden Kolosse, welche Hieron von Syrakus und Ptolemäus Philopator, ersterer mit zwanzig, letzterer mit vierzig Ruderreihen, erbauen liefs.

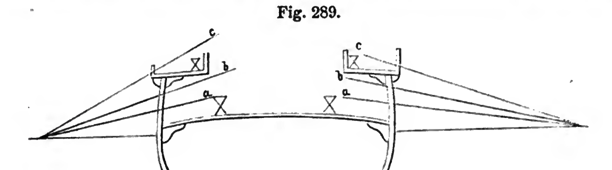
Der Hauptunterschied des antiken Schiffes von dem der Neuzeit besteht zunächst in der verschiedenen Construction des Kiels. Während bei unseren Schiffen die Construction des Hintertheils des Schiffes von der des Vordertheils wesentlich verschieden ist, war bei den Fahrzeugen des Alterthums die hintere Schiffshälfte, was den Rumpf betrifft, eine genaue Nachbildung der vorderen. Der niedrigste Punkt des Verdeckes fiel fast auf die Mitte des Schiffes, von welchem aus in sanft ansteigenden Linien nach beiden Seiten hin sich der Bord erhob. Der zweite wesentliche Unterschied zwischen den Schiffen des Alterthums und der Neuzeit besteht in der Anwendung des Steuerruders. Während der Lauf unserer Fahrzeuge durch

ein Steuerruder geregelt wird, welches sich am Hintertheile derselben in Angeln bewegt, führten alle gröfseren Schiffe des Alterthums zwei auf beiden Seiten des Hintertheils angebrachte breite Schaufelruder (πηδάλια), eine Sitte, welche sich bis in das 13. Jahrhundert hin erhalten zu haben scheint. Diese beiden Pedalien veranschaulicht uns z. B. ein Schiff auf einem pompejanischen Wandgemälde (Museo Borbon. XI. Tav. 35), wo aus viereckigen Löchern in der Bordwand die Ruder hervorragen. Bei Fahrzeugen niederen Ranges waren die Steuerruder mit Riemen oder eisernen Klammern (τροπωτήρ) in Einschnitten auf dem Schiffsbord befestigt, bei gröfseren dagegen, bei welchen die übereinander sitzenden Reihen der Ruderer eine Erhöhung des Bordes bedingten, wurden die Steuerruder durch ringförmige Oeffnungen der Bordwand hindurchgesteckt, welche gleichzeitig auch zum Durchziehen der Ankertaue dienten und deshalb von gröfserem Durchmesser waren, als die für die Ruder bestimmten runden Löcher. Eine kleine Cabine, ähnlich unseren Schilderhäuschen, welche wir auf Monumenten (Fig. 290) mehrfach unmittelbar hinter dem Steuermann erblicken, hatte unstreitig den doppelten Zweck, einmal den Steuermann, dessen Sitz beträchtlich höher als die Bänke der Ruderer lag und jedesfalls bei einem Seegefecht den feindlichen Geschossen als Zielpunkt diente, zu schützen, sodann demselben ein Obdach gegen das Unwetter zu gewähren.

Ungleich schwieriger ist es, eine klare Anschauung über die Einrichtung der Ruderbänke zu gewinnen. Indem wir hier die oft wunderlichen Hypothesen, in welchen so manche Gelehrte bei der Reconstruction antiker Kriegsschiffe sich ergangen haben, übergehen, wollen wir mit Hülfe eines auf einem Vasenbilde (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 103; vgl. Fig. 290) dargestellten Kriegsschiffes zweiten Ranges, einer Biremis (διήρης), die Anordnung der Ruderbänke für die gröfseren Kriegsfahrzeuge versuchen. In zwei horizontalen Reihen übereinander ragen hier die Ruder aus der Breitenseite des Schiffsrumpfes dergestalt hervor, dafs die oberen längeren Ruder genau in den Zwischenräumen, welche durch die kürzeren Ruder der unteren Reihe gebildet werden, in das Wasser tauchen. Nimmt man an, dafs es nur eines Abstandes von 3½ Fufs bedurfte, um den Ruderern einer und derselben Reihe bei einem tactmäfsigen Rudern freien Spielraum zu lassen, ferner dafs die Sitze der oberen Reihe nur wenig höher, als die der unteren lagen, so ergiebt sich daraus, dafs ein solches mit einer Doppelreihe von zwölf Rudern an jeder Seite ausgerüstetes Schiff mit Leichtigkeit bewegt werden konnte. Schwieriger schon stellt sich die Frage über die innere Einrichtung der Triere, eines

Schiffes von drei horizontal übereinander liegenden Ruderreihen. James Smith's treffliche Untersuchungen über den Schiffsbau bei den Griechen und Römern, welche sich zum Theil auf eigene praktische Erfahrungen in der Schiffsbaukunst stützen, mögen für uns hier mafsgebend sein und wollen wir zur näheren Erläuterung an den von Smith entworfenen Querdurchschnitt einer Triere (Fig. 289) auch unsere Erklärung anknüpfen.

Fig. 289.



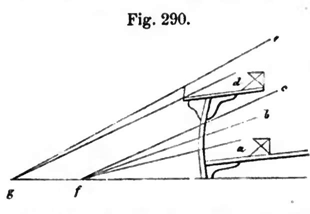
Die Buchstaben bezeichnen hier die Rudergriffe und Ruderreihen. Die unterste Reihe der Ruderer (*a*), Thalamiten genannt, safs nahe der Seitenwand auf dem Verdecke. Ihre Ruder lagen in der untersten Reihe der Scharten, welche in einer Entfernung von etwa $3\frac{1}{2}$ Fufs von einander und etwa 2 Fufs über dem Wasserspiegel nur wenig tiefer als die Sitze der Ruderbänke in den Schiffsrand eingelassen waren. Auf demselben Verdecke, aber auf etwa 14 Zoll höheren Sitzen, als die der Thalamiten waren, safs die zweite Reihe der Ruderer, die Zygiten (*b*). Um aber eine Collision der Ruder beider Reihen zu verhindern, waren die Sitze der Zygiten etwas näher dem Vordertheil des Schiffes aufgestellt, als die der Thalamiten. Die horizontale Distanz der Rudersitze voneinander betrug nämlich ebensoviel, als der verticale Abstand der höher sitzenden Reihe von der darunter befindlichen, mithin etwa 14 Zoll. Die dritte Reihe der Ruderer (*c*), die Thraniten, safs auf einer Plateform, welche am Schiffe längs des Bordes etwa 5 Fufs über dem Wasserspiegel hinlief und wohl seewärts etwas über die Schiffswand hinausragte. In dem der Seeseite zugekehrten niedrigen Bord dieser Plateform befanden sich die Ruderscharten, von denen jede wiederum 14 Zoll näher dem Vordertheil, als die Scharte des nächsten Zygiten lag. Die Ruderscharten der Triere würden demnach folgende Stellung zueinander einnehmen:



Aus dem geringen Abstande der Ruderreihen voneinander ergiebt sich, dafs ein von leichtem Tannenholz gearbeitetes, 14 Fufs langes Ruder, wie solches von den Thraniten geführt wurde, mit Leichtigkeit regiert werden konnte.

Bei dem Bau der Pentere mufsten zwei Ruderreihen in der Art eingeschoben werden, dafs, wie der Durchschnitt Fig. 290 zeigt, auf dem Verdecke eine dritte Ruderreihe (*c*) noch mehr nach der Mitte des Schiffes zu aufgestellt wurde. Die Handgriffe dieser Ruder lagen mithin in derselben Höhe, wie der Fufsboden des ersten für die Thraniten bestimmten Ganges. In gleicher Weise, wie diese dritte Ruderreihe auf dem Verdecke bequem ihren Platz fand, konnte auch auf der für die Thraniten bestimmten Plateform etwas höher und mehr nach der Mitte des Schiffes zu eine zweite Ruderreihe (*e*) angebracht werden. Um eine Collision der Ruder zu vermeiden, mufsten die der drei unteren Reihen (*a, b, c*) in derselben Distanz von der Schiffswand in das Wasser tauchen (*f*), die der beiden oberen Reihen (*d, e*) aber weit über jene hinaus sich in das Wasser senken (*g*). Die Länge der Ruder der höchsten Thranitenreihe würde nach den für die Trieren als mafsgebend angenommenen Verhältnissen etwa 20 Fufs betragen haben; ein so langes Ruder zu regieren würde aber nach Smith's praktischer Erfahrung die Kräfte eines Mannes nicht überstiegen haben. Fügt man nun auf der Plateform der Thraniten noch eine dritte Ruderreihe hinzu, so würde dies das Bild einer Sexireme ergeben. Da es aber erwiesen ist, dafs die gröfseren Kriegsschiffe mehrere Plateformen übereinander hatten, wie z. B. das vom Athenaeus beschriebene Schiff des Hieron von Syrakus deren drei zählte, so konnte mithin jeder dieser Gänge in der oben angegebenen Art mit drei Ruderreihen besetzt sein. Für die Construction der Dodekeren würden also nach diesem Schema drei Plateformen erforderlich gewesen sein. Die Ruder der obersten Ruderreihe der Dodekeren würden nach der oben angegebenen Berechnung etwa 30 Fufs betragen haben. Unbegreiflich freilich sind die von Plutarch, Athenaeus und Plinius gleichlautend überlieferten Berichte über jenen Leviathan der alten Welt[1], welchen Ptolemaeus Philopator erbauen liefs und der, mit

Fig. 290.



[1] Der Rumpf des in England erbauten Leviathan (*Great Eastern*) mifst 680 Fufs in der Länge und 83 Fufs in der Breite.

vierzig Ruderreihen übereinander ausgerüstet, eine Länge von 420 Fufs und eine Breite von 57 Fufs hatte, da es nicht wohl ersichtlich ist, wie selbst mehrere Männer im Stande gewesen wären, die Ruder der obersten Reihen zu regieren. — Höchst wichtig war für die regelmäfsige Bewegung des Schiffes der gleichmäfsige Ruderschlag. Zu diesem Zwecke befand sich auf den gröfseren Fahrzeugen entweder ein Keleustes (*κελευστής*), welcher mit einem monotonen Gesange (*κέλευσμα*) den Tact für die Ruderschläge angab, oder ein Flötenspieler (*τριηραύλης*), welcher mit den rhythmischen Tönen seines Instrumentes das schnellere oder langsamere Einfallen der Ruder leitete.

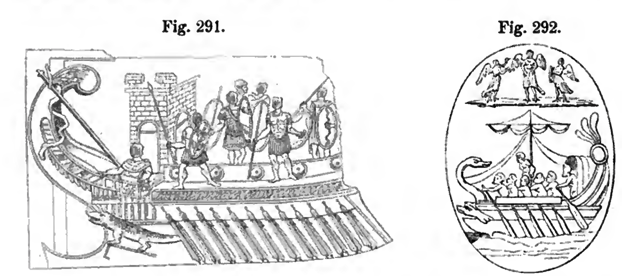
Die Ausrüstung der Schiffe mit Masten und Segeln war, wie aus den schriftlichen und bildlichen Zeugnissen hervorgeht, eine bei weitem einfachere, als auf den Segelschiffen der Neuzeit. Da die Hauptkraft der Fortbewegung der Schiffe im Gebrauch der Ruder bestand, so konnte die Benutzung des Windes durch Aufspannen von Segeln, ähnlich wie auf unseren Dampfschiffen, nur eine subsidiäre sein. Ein viereckiges Segel, welches an einer aus einem oder mehreren Stücken zusammengesetzten Raae (*κεραῖα*) durch Flaschenzüge und Taue aufgerollt und herabgelassen werden konnte, war an dem Hauptmast (*ἱστὸς μέγας, καὶ γνήσιος*) befestigt. Trieren und gröfsere Fahrzeuge führten einen zweiten kleineren Mast (*ἀκάπος ἱστός*), dessen Raae mit einem kleineren Segel beschlagen war. Oberhalb dieser beiden Segel wurde an beiden Masten häufig noch ein zweites kleineres Segel angebracht, in welchem Falle die Segel des Hauptmastes als *ἱστία μεγάλα,* die des Bootmastes als *ἱστία ἀκάτεια* bezeichnet werden. Das Artemon, ein Segel, über dessen Bedeutung und Stellung vielfache Conjecturen aufgestellt worden sind, war nach Smith's Untersuchung an der Prora des Schiffes angebracht und bestimmt, das Schiff herumzulenken; denn wenn auch das grofse Segel des Hauptmastes genügt hätte, den Kopf des Schiffes gegen den Wind umzudrehen, so war doch, sollte das Schiff keine rückgängige Bewegung machen, das Artemon unentbehrlich, um das Fahrzeug ganz herumzubringen. Seile, welche gitterartig in die Segel eingenäht waren, gaben denselben eine gewisse Dauerhaftigkeit und beschränkten, wenn der Sturm das Segel an einer Stelle zerrifs, die Beschädigung auf einzelne Quarrés.

Dafs die Alten trotz der Unvollkommenheit der Ausrüstung ihrer Schiffe dennoch sehr rasche Seefahrten machten, dafür zeugen so manche Stellen der alten Autoren. So legte Babilius die Strecke von Messina bis Alexandrien in sechs Tagen, Valerius Marianus die Strecke von Puteoli nach Alexandrien »*lenissimo flatu*« in neun Tagen zurück, und die Fahrt

von den Säulen des Hercules bis nach Ostia dauerte bei günstigem Winde nur sieben Tage, durchschnittlich sieben Seemeilen auf die Stunde.

Einige Schwierigkeit erregt jedesfalls die Frage, an welcher Stelle bei Seegefechten die Kämpfenden gestanden haben. Schon oben haben wir der Umgänge erwähnt, welche längs des Bordes hinliefen, und die Bestimmung hatten, eine zweite oder dritte Ruderreihe aufzunehmen. Von der obersten dieser Plateformen aus fand unstreitig der Kampf statt. Dieselbe lief, wie aus der Fig. 291 abgebildeten Biremis ersichtlich ist, über den Köpfen der tiefer sitzenden Ruderreihen hin, war mit einer Balustrade nach der Seeseite hin versehen und bot hinlänglichen Raum für die freie Bewegung der Kämpfenden. Durch den auf dem Verdecke aufgeführten Thurm charakterisirt sich dieses Kriegsschiff als eine in der römischen Marine gebräuchliche *Navis turrita*.

Fig. 291. Fig. 292.



Wie bemerkt, glich der vordere Theil des Rumpfes in seiner Construction der des hinteren. Ein Unterschied beider Enden bestand nur in der verschiedenen Ornamentik derselben. Beim Hintertheil (*πρύμνα, puppis*) erhob sich der Schiffskiel weit über die Wellen und endete in eine mit Schnitzwerk verzierte Spitze (*ἄφλαστρον, aplustre*), welche sich auf Bildwerken bald unter der Form einer einfachen, dem Schiffe zugekehrten Volute, bald als Blatt- oder Feder-Ornament darstellt (Fig. 292). Dort war der Sitz des Steuermannes, dessen Cabine unterhalb der Krümmung des Aplustre, etwas höher gelegen als die Köpfe der obersten Ruderreihe, angebracht war. Die Schiffsspitze dagegen (*πρῶρα, prora,* oder auch *μέτωπον, frons*) lag niedriger als der Hintertheil. Der Kielbalken war hier unterhalb der Wasserfläche über den Rumpf hinaus verlängert und vorn mit zwei oder drei eisernen Spitzen bewehrt (*ἐμβολός, rostrum*), welche den Zweck hatten, bei einem Zusammenstofs mit einem feindlichen

Schiffe dasselbe leck zu machen (vgl. die Reliefdarstellungen zweier Trieren im Museo Borbon. T. III. Tav. 44; eine Silbermünze von Leukas, Broncemünzen Cäsar's etc.). Oberhalb des Wassers aber liefen die Seitenwände des Schiffes gleichfalls in einen mit Bildwerken verzierten massiven Knauf (*ἀκροστόλια*) aus (Fig. 291). Auf dem Fig. 292 abgebildeten geschnittenen Steine, welcher die Verlockung des Odysseus durch die Sirenen darstellt, hat das Akrostolion die Form des von den alten Autoren mehrfach erwähnten Gänsehalses (*χηνίσκος*), mit welchem aber auch, wie aus dem auf dem Grabmal der Navoleia Tyche abgebildeten Schiffe hervorgeht, die Prymna geschmückt sein konnte. Wie bei vielen unserer Schiffe, trugen auch die antiken an dem vorderen Theile des Rumpfes ein besonderes, wohl in Holz geschnitztes Sinnbild (*παράσημον*), nach welchem das Fahrzeug benannt wurde. Diesen Zweck hatte unstreitig jenes am Schiffsrumpf Fig. 291 angebrachte Krokodil, sowie der Gorgonenkopf auf einer im Museo Borbonico T. III. Tav. 44 abgebildeten Triere. Auf dem Schiffshintertheil hingegen befand sich das Bild derjenigen Gottheit (*σημεῖον, tutela navium*), deren Schutz das Schiff anvertraut war. So war für die attischen Schiffe das Bild der Athene das *ἀττικὸν σημεῖον*.

Was das eigentliche Schiffsgeräth (*τὰ σκεύη ξύλινα καὶ κρεμαστά*) betrifft, so haben wir schon oben von den Rudern, dem Steuerruder, sowie von den Masten mit ihren Segeln gesprochen. Von den anderen, für die Ausrüstung der Schiffe nothwendigen Geräthen wollen wir hier nur diejenigen anführen, die auf antiken Monumenten abgebildet erscheinen. Den Anker (*ἄγκυρα, ancora*) vertraten in ältesten Zeiten Sandsäcke oder mit Steinen gefüllte Körbe. Später wurde der eiserne zweiarmige Anker erfunden, der in seiner ausgebildeten Form vollkommen den Ankern der Neuzeit gleicht. Die Veränderungen der Formen desselben kann man am besten auf den altitalienischen Münzen verfolgen. So erscheint auf den älteren Münzen von Tuder (Fig. 293 *a*, *c*) und Luceria (Fig. 293 *b*) der Anker in Form eines mit einem Querholz oder eisernen Ringe zum Befestigen des Ankertaues versehenen Schaftes, von dessen unterem Theile zwei gerade Arme auslaufen. Auf den späteren Münzen von Luceria, mit welchen man die Darstellung eines Ankers auf den Münzen von Germanicia Caesarea (Fig. 293 *d*) vergleichen mag, sind die Arme desselben bereits leicht nach oben gekrümmt. Die ausgebildete Form des Ankers endlich geben die Münzen von Paestum (Fig. 293 *e*), sowie manche römische Mo-

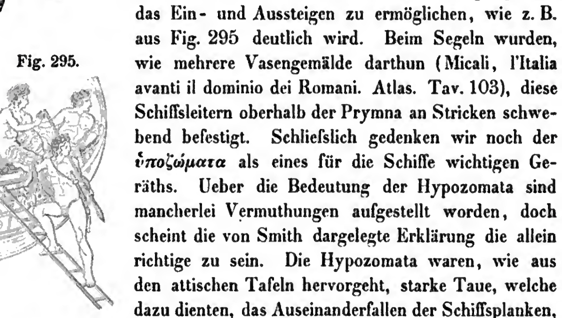
Fig. 293.

numente der späteren Zeit; hier sind Ankerarme bereits mit spitzen Schaufeln versehen. Die Ansicht mancher neueren Gelehrten, dafs dem antiken Anker das Querholz gefehlt habe, mufs aber durchaus zurückgewiesen werden, da die meisten Monumente gerade das Gegentheil beweisen. Das Ankertau lief, wie schon oben bemerkt, durch die für die Steuerruder angebrachten Löcher in den Seitenwänden der Puppis und wurde über Haspeln (*στροφεῖα*) aufgerollt (vergl. Pitture d'Ercolano T. II. p. 14). — Das Senkblei (*βολίς, καταπειρατήρ, perpendiculum*), zwar nur selten von den alten Autoren erwähnt, erblicken wir auf einem Basrelief des britischen Museums (Fig. 294). — Hölzerne Leitern (*κλιμακίδες*) führte unstreitig jedes gröfsere Schiff. Sie wurden, wie aus der Vergleichung mehrerer Monumente hervorgeht, als Brücken von dem hohen Schiffsborde an das Ufer gelegt, um das Ein- und Aussteigen zu ermöglichen, wie z. B. aus Fig. 295 deutlich wird. Beim Segeln wurden, wie mehrere Vasengemälde darthun (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. Tav. 103), diese Schiffsleitern oberhalb der Prymna an Stricken schwebend befestigt. Schliefslich gedenken wir noch der *ὑποζώματα* als eines für die Schiffe wichtigen Geräths. Ueber die Bedeutung der Hypozomata sind mancherlei Vermuthungen aufgestellt worden, doch scheint die von Smith dargelegte Erklärung die allein richtige zu sein. Die Hypozomata waren, wie aus den attischen Tafeln hervorgeht, starke Taue, welche dazu dienten, das Auseinanderfallen der Schiffsplanken, wenn dieselben durch Sturm gelitten hatten, zu verhüten. Der Bauch des Schiffes wurde in solchen Fällen mit mehrfachen Tauen der Quere nach untergürtet, ein Verfahren, welches in der Neuzeit bei Schiffen der englischen Flotte, welche durch Stürme auf offener See hart mitgenommen waren, mit Erfolg angewendet worden ist.

Fig. 294.



Fig. 295.



56. Waren in den vorhergehenden beiden Abschnitten die ernsten Lebensverhältnisse besprochen worden, die den Mann zur Vertheidigung des häuslichen Heerdes unter die Waffen riefen, so wollen wir jetzt zu den heiteren Seiten des griechischen Volkslebens übergehen, wo der Mann in den Freuden des Mahles, der heiteren Spiele, des Tanzes und der theatralischen Darstellungen theils im Hause, theils an den der Schaulust

geweihten Stätten, eine Erholung fand. Auf S. 144 haben wir bereits erwähnt, dafs der Hauptunterschied der Gebräuche bei den Mahlzeiten der älteren von denen der späteren Zeit zunächst darin bestand, dafs in jener das Mahl sitzend verzehrt wurde, in dieser jedoch man in liegender Stellung den Freuden des Mahles huldigte. Nur bei den Kretensern soll sich die ältere Gewohnheit auch bis in die spätere Zeit unverändert erhalten haben. Diese Sitte des Liegens beim Mahle zeigen auch alle Bildwerke des Alterthums, und nur die Kylix des Sosias im Berliner Museum, auf welcher die Götter paarweise auf Thronen sitzend zum Mahle vereinigt sind, kann uns vielleicht die ältere homerische Sitte vergegenwärtigen. Frauen und Kinder nahmen überhaupt nur sitzend an der Mahlzeit Theil, erstere, wie die Bildwerke ergeben, meistentheils auf dem Ende der Kline zu den Füfsen des Ehegatten oder auf besonderen Stühlen sitzend.[1] Den Söhnen aber war das Recht des Liegens beim Mahle (*κατάκλισις*) nur dann gestattet, wenn sie erwachsen waren, und in Makedonien mufsten dieselben sogar so lange auf dieses Vorrecht verzichten, bis sie einen Eber erlegt hatten, was dem Kassander allerdings vor dem fünfunddreifsigsten Jahre nicht gelungen sein soll. Finden wir jedoch auf antiken Bildwerken Frauen neben den Männern auf der Kline zur Mahlzeit gelagert, so sind wir wohl in den meisten Fällen berechtigt, die schwelgerischen Gelage einer späteren Zeit darin zu erkennen, bei welchen Hetären zu der Festlichkeit herangezogen wurden. Ungewifs freilich bleibt es, ob wir die auf etruskischen Monumenten vorkommenden Darstellungen, wo eine und dieselbe Kline Mann und Frau beim Mahle vereinigt, mit in den Kreis dieser Bilder hineinziehen dürfen, da Aristoteles von den Etruskern ausdrücklich erwähnt, dafs bei ihnen Männer und Frauen unter einer und derselben Decke sich zum Essen gelagert hätten. Im Allgemeinen galt wohl für Griechenland die Sitte, dafs nur zwei Personen auf einer und derselben Kline Platz nahmen, wie ein solches Arrangement uns das unter Fig. 296 abgebildete Vasenbild vergegenwärtigt. Auf demselben erblicken wir auf zwei nebeneinander stehenden Klinen je einen älteren und einen jüngeren Mann im lebhaften Gespräch miteinander gelagert, denen der

Fig. 296.



[1] Man vergleiche die Beispiele, welche Welcker in seinen »alten Denkmälern Thl. II. S. 242 ff.« gesammelt hat.

Mundschenk die geleerten Trinkgefäfse zu füllen im Begriff ist. Finden wir jedoch drei und mehr Personen auf Bildwerken auf einer und derselben Kline gelagert (vgl. Fig. 299), so haben wir vielleicht darin schon eine Uebertragung römischer Sitten auf die griechischen zu erkennen.

Sodann aber stand der bei den Gastmählern der späteren Zeit im Arrangement des Mahles und im Raffinement der Speisenbereitung aufgewandte Luxus im grellsten Gegensatz zu der Frugalität, welche die homerische Zeit charakterisirt. Am Spiefs gebratene saftige Fleischstücke von Rindern, Schafen, Ziegen und Schweinen wurden damals von der Schaffnerin auf die kleinen Tische gelegt, die vor den Sitzen der Schmausenden standen (vgl. S. 144); dazu wurde Brod in Körben herumgereicht und am Schlufs des Mahles der vorher in grofsen Krateren mit Wasser gemischte Wein getrunken. Der Gebrauch von Messern und Gabeln war damals, sowie auch in späterer Zeit unbekannt, daher die Sitte, sowohl vor als nach der Mahlzeit sich die Hände zu waschen und an dem dargereichten Handtuche (*χειρόμακτρον*) zu trocknen. Ebensowenig kannte das griechische Alterthum den Gebrauch von Tischtüchern und Servietten und meistentheils vertrat ein eigends dazu bestimmter Mehlteig die Stelle derselben, um an ihm die durch das Anfassen der Speisen beschmutzten Finger zu reinigen, gelegentlich auch wohl, um daraus improvisirte Löffel zu formen, mit denen die flüssigeren Speisen zum Munde geführt werden konnten. Noch heutzutage haben bei den Mahlzeiten der Orientalen derartige Scheiben von Teig dieselbe Bestimmung, wie im Alterthum. Zwar wird die griechische Küche der späteren Zeit, auch abgesehen von der spartanischen Genügsamkeit, die jede Art einer verfeinerten Kost, welche mehr dem Gaumenkitzel, als zur wirklichen Nahrung diente, verschmähte, als eine im Allgemeinen einfache, ja fast ärmliche bezeichnet, bei der die *μάζα*, eine Art Mehlbrei, ähnlich der italienischen Polenta oder den Macaronis, ferner Lauch, Zwiebeln und Hülsenfrüchte die Hauptrolle spielten, weshalb die Griechen als *μικροτράπεζοι* oder *φυλλοτρῶγες* verschrieen waren. Der ursprünglich in Grofsgriechenland heimische Geschmack für eine feinere Küche hatte jedoch nach und nach im eigentlichen Griechenland an der Tafel der Begüterten Eingang gefunden. Statt der massenhaften Fleischspeisen der homerischen Zeit wurde den Seefischen und Schalthieren, sowie mannigfachen Gemüsen der Vorzug gegeben, und mit ihnen statteten bei festlichen Schmausereien entweder die auf dem Markte für solche Gelegenheiten gemietheten Köche oder sicilianische Kochkünstler, welche, wenigstens in der römischen Zeit, in keiner gröfseren griechischen Haushaltung unter der Zahl der Sklaven fehlen durften, die Tafeln aus.

Sind wir nun auch, trotz der reichhaltigen Speisezettel, welche sich aus den alten Autoren zusammenstellen liefsen, nicht im Stande, ein unseren Gaumen zusagendes Mahl herzustellen, so können wir uns doch mit Hülfe der obigen Schilderung des Hausgeräths (§ 31 ff.) leicht ein Bild von der eleganten Ausstattung eines griechischen Speisezimmers entwerfen; denn hier waren jedesfalls die schönsten Meubles, sowie die kostbarsten Schau- und Gebrauchsgefäfse vereinigt; hier fand der Hausherr seinen Gästen gegenüber die beste Gelegenheit, durch ein sinniges Arrangement der Tafelfreuden seinen Reichthum und seinen Geschmack zu entfalten.

Aufser jenen Veränderungen in der Wahl und Bereitung der Speisen müssen wir aber, als charakteristisch für die spätere Zeit, die Hinzufügung des Symposion zum Gastmahl hervorheben. In der guten alten Zeit währte die Mahlzeit eben nur so lange, bis das Verlangen nach Trank und Speise gestillt war, und auch bei den späteren Griechen dauerte die eigentliche Mahlzeit, mochte dieselbe aus noch so kostbaren Gerichten bestehen, doch nur so lange, bis die Anforderungen des Appetits befriedigt waren, da die eigentliche Gourmandie mehr in Rom, als in Athen heimisch war. Das Trinkgelage dagegen, gewürzt durch heitere und belebende Gespräche, durch Musik, mimische Darstellungen und Spiele, wurde jetzt der eigentliche Schwerpunkt des Mahles. Hier entwickelte der Grieche, angeregt durch die ungebundene Gesellschaft und den Wein, seine von geistreichen Einfällen und Witz sprudelnde Laune. Selbsthandelnd, nicht wie der Römer ein unthätiger Zuschauer, trat jeder Theilnehmer als Mitspieler in der bunten Scenerie auf, welche während des Symposion sich entfaltete.

Das Hinwegräumen der Speisetische (*αἴρειν, ἀπαίρειν, ἐπαίρειν, ἀφαρεῖν, ἐκφέρειν, βαστάζειν τὰς τραπέζας*), sowie das damit verbundene Reinigen des Fufsbodens von den Knochen, Obstschalen und anderen Ueberbleibseln der Speisen, welche die Schmausenden ziemlich ungenirt auf den Boden zu werfen pflegten, gab das Signal zur Beendigung des Mahles. Einen solchen mit den Ueberresten der Mahlzeit und anderem Kehricht bedeckten Boden hatte bekanntlich einst der Künstler Sosus im Speisesaal des königlichen Palastes zu Pergamum in Mosaik täuschend nachgebildet. Wie zum Beginn der Mahlzeit wurden auch jetzt wiederum die Hände mit wohlriechenden Seifen (*σμῆγμα* oder *σμῆμα*) gewaschen, und mit einer Libation aus ungemischtem Weine, welche beim Kreisen des Bechers dem guten Geiste (*ἀγαθοῦ δαίμονος*) oder auch der Gesundheit (*ὑγιείας*) dargebracht wurde, schlofs die eigentliche Mahlzeit. Ein zweites Trankopfer, die *σπονδαί*, bildete den Uebergang zu dem Symposion. Diese unter Anstimmung eines Lobgesanges und dem Klange der Flöte

vollzogene Libation sollte dem Symposion gleichsam den Stempel der Weihe aufdrücken.

Der darauf folgende Nachtisch, gewöhnlich *δεύτεραι τράπεζαι* oder *τραγήματα,* sonst auch *ἐπιδόρπια, ἐπιδορπίσματα, ἐπιδόρπιοι τράπεζαι, ἐπίδειπνα, ἐπιδειπνίδες, ἐπιφορήματα, ἐπαίκλια, γωγαλεύματα* etc. genannt, bestand im Alterthum so ziemlich aus denselben Speisen, welche noch heutzutage den Nachtisch eines wohlausgestatteten Gastmahls bilden. Namentlich wurden den Gästen pikante, die Neigung zum Trinken reizende Speisen vorgesetzt, unter denen verschiedene Käsearten, vorzüglich die sicilianischen und die aus der Stadt Tromilia in Achaja stammenden, sowie mit Salz bestreute Kuchen die erste Stelle einnahmen. Aufserdem gehörten getrocknete Feigen aus Attika und Rhodos, Oliven, Datteln aus Syrien und Aegypten, Mandeln, Melonen etc., sowie mit Gewürzen vermischtes Salz zu einem wohlbesetzten Nachtisch. Manche dieser Näschereien, wie namentlich verschiedene Fruchtarten und die stereotypen, pyramidalisch gestalteten, attischen Kuchen lassen sich mit Leichtigkeit unter den Speisen erkennen, welche auf bildlichen Darstellungen die vor den Zechenden stehenden Tischchen bedecken. Mit dem Auftragen des Nachtisches begann auch das Trinkgelage; denn es herrschte weder in früherer noch in späterer Zeit die Sitte, schon während der Hauptmahlzeit zu trinken. War nun auch der Genufs des ungemischten Weines (*ἄκρατον*) bei den Griechen nicht so streng verpönt, wie bei den Bewohnern des unteritalienischen Lokri, denen des Zaleukos strenges Gesetz das Trinken des reinen Weines bei Todesstrafe untersagte, so war es doch in Griechenland ein allgemeiner, von Alters her schon eingeführter Brauch, den Wein nur mit Wasser vermischt zu trinken. Die Beobachtung dieser diätetischen Mafsregel, welche nicht allein durch die grofse Quantität des schon im Alterthum in den Ländern des Mittelmeeres erzeugten Weines bedingt war und den gemeinen Mann auf den Genufs dieses Getränkes gleichsam anwies, sondern auch durch die Qualität der feurigen, in der Gluth der südlichen Sonne gereiften Trauben nothwendig wurde, war eine so allgemeine, dafs das Trinken ungemischten Weines als eine Sitte der Barbaren bezeichnet wurde und eigentliche Trunksucht nur ausnahmsweise unter den Griechen vorkam, wogegen der Rausch zu den gewöhnlichen Erscheinungen bei den Symposien gehörte; die strengen, dorischen Sitten in Sparta und Kreta verbannten deshalb auch diese Gelage gänzlich von den Mahlzeiten. Mit warmem oder kaltem Wasser wurde der Wein gemischt und im letzteren Falle pflegte man, um die Kühle des Getränkes zu erhöhen, entweder Schnee in dasselbe zu thun, oder die vollen Trink-

geräthe in schneegefüllte Weinkühler zu stellen, ebenso wie es bei uns mit edleren Weinsorten geschieht. Was die Mischung selbst anbetrifft, so war die Menge des zugegossenen Wassers stets gröfser, als die des Weines. Eine zu beiden Theilen gleiche Mischung (*ἴσον ἴσῳ*) war nicht üblich. Als Regel galt bei der Mischung des Wassers zum Wein das Zahlenverhältnifs 3 : 1, beim Athenaeus spafshaft als Froschwein (*βατράχοις οἰνοχοεῖν*) bezeichnet, oder 2:1, seltener 3:2. Jedesfalls richtete sich das Verhältnifs der Mischung nach dem Geschmack und der Constitution des Trinkers, sowie auch nach der Schwere des Weines. Grofse Krateren aus Metall oder gebranntem Thon, wie solche auf den Vasengemälden Fig. 297 und 299 am Boden stehen, dienten zur Mischung. Aus ihnen wurde mittelst des Schöpflöffels (*κύαθος*), eines Instrumentes ähnlich unseren tiefen Suppenlöffeln, oder mit der Schöpfkanne (*οἰνοχόη*) der Wein in die Trinkgefäfse gefüllt. Diese verschiedene Art des Schöpfens aus dem Krater erblicken wir auf den beiden nebenstehenden Vasenbildern. Auf dem ersteren (Fig. 297) schöpft ein bekränzter Ephebe mit der Oinochoë den Wein aus einem mächtigen Krater, um mit dem Rebensafte die Kylix und Skyphos seines Gefährten zu füllen. Der Knabe auf der zweiten Zeichnung (Fig. 298) hingegen, welcher von einem gröfseren, ein Symposion darstellenden Vasenbilde entnommen ist, nähert sich als Mundschenk, mit zwei Kyathois in den Händen, mehreren auf einer Kline liegenden, zechenden Mädchen. — Waren die Trinkgefäfse gefüllt, so wurde ein König für das Gelage (*βασιλεύς, ἄρχων τῆς πόσεως, συμποσίαρχος, ἐπίσταθμος*) gewählt. Meistentheils bestimmte der beste Wurf mit den Astragalen den Würdenträger, wenn nicht etwa einer der Theilnehmer sich selbst zum Präses aufwarf. Dieser Symposiarch hatte nun die Aufsicht über die richtige Mischung des Weines, über die Zahl der Becher, welche den Trinkern zu verabreichen waren, sowie derselbe überhaupt die Regeln, nach welchen das Gelage vor sich gehen sollte (*τρόπους τῆς πόσεως*), gelegentlich aber auch die Strafen für die Verletzung derselben zu bestimmen hatte. Mit kleineren Bechern begann gewöhnlich das Gelage und ging darauf zu gröfseren über, welche in einem Zuge (*ἀπνευστί* oder *ἀμυστὶ πίνειν*) dem Nachbar zur Rechten zugetrunken werden mufsten. Vielleicht erkennt so mancher unserer Leser in unseren Commercen mit ihren Symposiarchen, den Präsides, den Rundgesängen, dem Steigen und

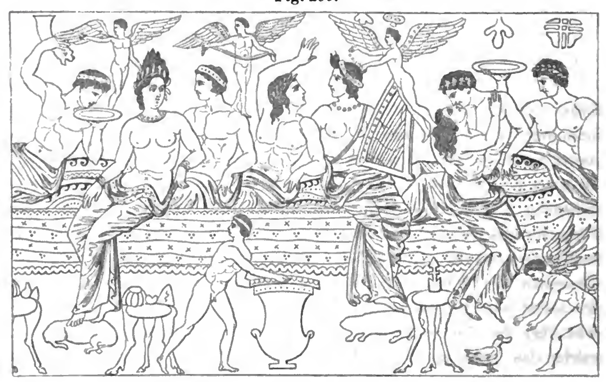


Fig. 297. Fig. 298.

allen jenen Kunstausdrücken, welche zum studentischen Comment gehören, eine überraschende Aehnlichkeit mit den Gebräuchen bei den Symposien der Alten. Der ungezwungene Ton, die dem Südländer angeborene Lebhaftigkeit, sowie die oft geistreiche und witzige, zwischen älteren und jüngeren Männern geführte Unterhaltung, wie sie Plato und Xenophon in ihren Symposien, freilich in etwas idealer Auffassung, geschildert haben, verliehen den Gelagen der Griechen jedesfalls einen eigenen Reiz. Freilich gab, waren die Gemüther einmal durch den Wein erhitzt, die Anwesenheit schöner Flötenspielerinnen und Kitharistrien, jugendlicher Sklaven und Sklavinnen[1], sowie das Auftreten leichtfertiger Mimen und Gauklerinnen, den Trinkern nur allzuoft Gelegenheit, sich den der Aphrodite Pandemos geweihten orgiastischen Culten zu überlassen. Wurden doch diese Symposien nicht selten in den Häusern bekannter Hetären selbst gefeiert.

Eine solcher schwelgerischen Scenen, wie sie wohl das griechische Privatleben einer späteren Zeit vielfach geliefert hat und von Vasenmalern häufig auf Trinkgefäfsen dargestellt wurden, führt uns Fig. 299 vor Augen. Auf

Fig. 299.



einer mit gestickten Decken drapirten langen Kline ruhen hier drei halbbekleidete Jünglinge, die sich zu einem gemeinsamen Mahle vereinigt haben.

[1] Dafs solche jugendliche Sklavinnen als Mundschenken bei den Symposien fungirten, dafür zeugt ein Basrelief (Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani. Atlas. pl. 107), wo eine Dienerin aus der Oinochoë die Schalen der auf zwei Klinen gelagerten Paare füllt, während drei Mädchen dazu auf der Flöte, Lyra und Syrinx concertiren.

Das eigentliche Mahl scheint beendigt und der Nachtisch, wie die drei mit Früchten und pyramidalisch geformten Kuchen bedeckten Tische beweisen, bereits aufgetragen zu sein. Der Wein, welchen ein nackter, mit einer Stirnbinde bekränzter Knabe aus dem mächtigen Krater kredenzt, hat bereits die Gemüther der jungen Männer in eine gehobene Stimmung versetzt, indem drei schöne Mädchen, welche vorher vielleicht schon durch erotische Darstellungen und durch Gesang Auge und Ohr ergötzt hatten, sich bereits zu den Jünglingen auf das Lager gesellt haben. Indem wir dem Leser die weitere Deutung der Situationen der einzelnen Liebespaare überlassen, wollen wir nur noch mit wenigen Worten zum Verständnifs des ganzen Bildes der Nebenfiguren erwähnen. Zwei bekränzte Jünglinge ruhen auf beiden Enden der Kline, von denen der eine den aus dem gehobenen Trinkhorn fliefsenden Weinstrahl in eine Trinkschale auffängt, der andere aber eine bereits gefüllte Schale sinnend in der erhobenen Rechten emporhebt, um sie den Liebenden zu kredenzen. Drei geflügelte Eroten umgaukeln die Paare. Von links her schwebt Eros und scheint mit der Bewegung seiner Hand den die Phiala füllenden Jüngling aufzufordern, die noch spröde Hetäre durch den Genufs des Weines für die Liebesanträge feuriger zu stimmen. Himeros, der zweite der Eroten, eilt mit der Tänie in den Händen zu dem mittleren Paare hin, während von rechts her Pothos, der Genius des sehnsüchtigen Verlangens, von dem rechten zum mittleren Paare schwebt.

Gaukler beiderlei Geschlechts, welche bald einzeln, bald zu Banden vereinigt die Welt durchwanderten und, wie es beim Xenophon heifst, stets da, wo es viel Gewinn und viele einfältige Leute gab, ihre Schaubühnen aufschlugen, wurden häufig zu solchen Festivitäten herangezogen, um die Gäste durch ihre Kunstproductionen zu erfreuen. Dafs aber diese Personen auch damals schon eben nicht den besten Ruf genossen, dafür spricht der Vers des Manetho (Apotheles. IV, 276), in welchem sie als »die Vögel des Landes, der ganzen Stadt verwerflichste Brut« bezeichnet werden. Die Art ihrer Productionen war ebenso mannigfach, wie die unserer herumziehenden Gauklerbanden, und selbst die schwierigsten Leistungen auf dem Gebiete der Jonglerie und Akrobatik unserer Zeit finden sich, mit Ausnahme derjenigen, zu welchen die neueren Entdeckungen der Physik und Technologie benutzt werden, schon im Alterthume nicht allein in der höchsten Vollkommenheit vor, sondern übertreffen sogar theilweise an Kühnheit die der Neuzeit. Da gab es Gaukler und Gauklerinnen, welche rückwärts und vorwärts bald über Schwerter, bald über Tische voltigirten; Mädchen, welche nach dem Tacte der Musik eine grofse An-

zahl Reifen oder Bälle geschickt in die Höhe warfen und wieder auffingen; andere, welche rückwärts übergebeugt eine fast unglaubliche Geschicklichkeit im Gebrauch ihrer Füfse und Zehen entwickelten, oder den in unseren Tagen so viel bewunderten Kugellauf auf einer Töpferscheibe ausführten. Seiltänzer vollführten schon damals ihre gefährlichen Tänze und Sprünge auf dem Seile, zu dessen Besteigung in Rom sogar Elephanten abgerichtet waren, und Petauristen bewegten sich in Flugmaschinen kühn in der Luft. Auch für die kleineren Taschenspielerstücke überliefert uns Alkiphron eine niedliche Anekdote, in der es heifst, dafs ein Bauer, der staunend dem Becherspiel eines Gauklers in Athen zuschaute, wie derselbe geschickt seine Kügelchen den Umstehenden aus Nasen, Ohren und Köpfen herausescarmotirte, in die Worte ausbrach: »Möge solch' eine Bestie nie auf meinen Hof kommen, denn alsdann würde bald Alles verschwunden sein.« Die Beschreibungen dieser und vieler anderer halsbrechender Productionen sind uns von den alten Schriftstellern in grofser Zahl aufbewahrt und namentlich eifern die Kirchenväter in gerechtem Zorn gegen die an diesen Schauspielen sich ergötzende Menge. Aber auch auf bildlichen Darstellungen finden wir einige solcher weiblichen Gauklerinnen in allerlei abenteuerlichen Stellungen, so dafs wir es uns nicht versagen können, wenigstens drei derselben hier abzubilden. Auf dem ersten Bilde (Fig. 300) erblicken wir ein mit kurzen Beinkleidern und einer die Haare zusammenhaltenden Kappe bekleidetes Mädchen, welches den von Plato (Euthydem. p. 294) und Xenophon (Sympos. § 11) erwähnten gefährlichen Schwertertanz (ἐς μαχαίρας κυβιστᾷν) ausführt, indem es rückwärts und vorwärts über die

Fig. 300.

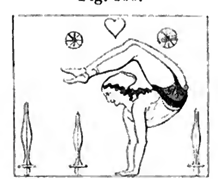
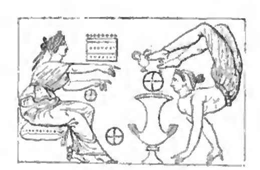


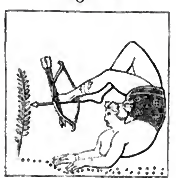
Fig. 301.



mit den Spitzen nach oben in den Boden gesteckten Schwerter Purzelbäume schlägt. Eine ähnliche Darstellung finden wir auch auf einer unedirten Vase des Berliner Museums. Auf dem zweiten Bilde (Fig. 301) füllt eine mit langen Beinkleidern bekleidete Gauklerin in ähnlicher Stellung, wie auf dem ersten Bilde, aus einem vor ihr stehenden Krater einen Kantharos, den sie mit den Zehen beim Henkel ergriffen hat, indem sie

mit den Zehen des anderen Fufses den Stiel des zum Einschöpfen bestimmten Kyathos festhält. Eine vor ihr sitzende weibliche Figur, vielleicht die Directrice der Gauklergesellschaft, führt während dessen mit drei Bällen ein Ballspiel aus, an welchem sich möglicherweise auch noch die weinschöpfende Künstlerin betheiligte. Das dritte Bild endlich (Fig. 302) zeigt uns wiederum eine weibliche Figur, welche, die Zehen als Finger benutzend, in einer ziemlich unbequemen Stellung einen Pfeil vom Bogen schnellt.

Fig. 302.



Zu den geselligen Spielen, welche während des Symposion von den Trinkern zur Kurzweil angestellt wurden, gehörten aufser dem sehr complicirten Kottabos noch die Brett- und Würfelspiele. Schon im Homer erscheint ein Brettspiel (*πεττεία*), als dessen Erfinder Palamedes bezeichnet wird; jede nähere Kunde über die Art dieses Spiels fehlt uns jedoch. Ebensowenig können wir uns von einer anderen Art der Petteia, bei welcher auf einer durch fünf Linien getheilten Tafel die Spieler mit je fünf Steinchen (*ψῆφοι*) gegeneinander operirten, eine klare Vorstellung machen. Unserem Schach- oder Damenspiel ähnlich scheint aber das sogenannte Städtespiel (*πόλεις παίζειν*) gewesen zu sein, bei dem auf einem in Felder (*πόλεις* oder *χῶραι*) getheilten Brett durch geschickte Züge mit den Steinen der Gegner matt gemacht wurde. Im Gegensatz zu diesem die Sammlung geistiger Kräfte in Anspruch nehmenden Spiele stand das der Stimmung der Trinker wohl mehr zusagende Hazardiren mit den Würfeln und Astragalen. Das Würfelspiel (*κύβοι, κυβεία, κυβευτήρια, tesserae*) wurde anfangs mit drei, später mit zwei Würfeln gespielt, welche auf den parallel laufenden Flächen die Augen 1 und 6, 2 und 5, 3 und 4 zeigten und zur Vermeidung des Betruges aus besonders für diesen Zweck construirten Bechern (*πύργος, turricula*) geworfen wurden. Jeder Wurf hatte seinen Namen, deren 64 bei den Grammatikern erhalten sind. So hiefs der glücklichste Wurf, bei dem jeder der drei Würfel sechs Augen (*τρὶς ἕξ*) zeigte, der Aphrodite- oder Venus-Wurf, der schlechteste hingegen, bei dem die drei Einsen nach oben gekehrt waren, der Hunds- oder Wein-Wurf (*κύων, οἶνος* oder auch *τρεῖς κύβοι*). Für die andere Art des Würfelspiels bediente man sich der Astragalen (*ἀστράγαλοι, tali*), länglicher, aus Thierknöcheln geformter Würfel, deren Flächen sich schon dadurch markirten, dafs zwei derselben flach, die dritte etwa erhöht und die vierte ein wenig vertieft waren. Letztere Seite wurde mit Eins bezeichnet und führte unter

vielen anderen Benennungen, wie bei den Kyboi, den Namen *κύων, canis*; die ihr gegenüberstehende Fläche, *κῷος* genannt, zeigte die Sechs; die dritte und vierte Fläche hingegen, welche mit der Drei und Vier bezeichnet wurden, hiefsen bei den Römern *suppus* und *planus*. Die Zahlen zwei und fünf fehlten jedoch auf den Astragalen, da die kleinen rundlich gestalteten Endflächen derselben nicht mitzählten. Wie bei den Kybois hatte auch bei letzterem Spiel, bei welchem stets vier Astragalen in Anwendung kamen, jeder Wurf seinen Namen. Auch hier wurde der beste Wurf als *Ἀφροδίτη* bezeichnet und dem glücklichen Spieler durch denselben die Würde eines Symposiarchen zuerkannt. Ein bei den jungen Mädchen besonders beliebtes Spiel war dasjenige mit fünf Astragalen oder Steinchen, welche gleichzeitig in die Höhe geworfen und mit der äufseren Handfläche wieder aufgefangen werden mufsten. Dieses Spiel, welches auch noch heutzutage überall von der Jugend getrieben wird, hiefs bei den Griechen das Fünfsteinspiel (*πεντελιθίζειν, πενταλιθίζειν*). Bildliche Darstellungen dieser Spiele besitzen wir mehrfach aus dem Alterthume. So erblicken wir auf zwei Vasenbildern im Brettspiel begriffene Krieger (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. X. No. 10, 11). Auch werden Würfel von verschiedener Gröfse, mit der oben angegebenen richtigen Augenzahl, sowie auch falsche in vielen Museen aufbewahrt.[1] Ebenso sind uns Astragalen erhalten und unter den Bildwerken verdient besonders die Marmorfigur einer Astragalen-Spielerin im Berliner Museum, sowie ein pompejanisches Wandgemälde (Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23) hervorgehoben zu werden, auf dem die Kinder des Iason an diesem Knöchelspiele sich belustigen, während Medea bereits mit gezücktem Schwerte das Leben der Kleinen bedroht. Das *πεντελιθίζειν* endlich vergegenwärtigt uns ein auf eine Marmorplatte gezeichnetes Bild (Panofka, Bilder antiken Lebens. Taf. XIX. No. 7), auf dem im Vordergrunde Aglaia und Hileaira am Boden kniend ganz in der beschriebenen Weise dieses Spiel betreiben. — Schliefslich erwähnen wir noch eines schon im Alterthume beliebten Spieles, welches noch gegenwärtig in Italien unter dem Namen des Moraspiels (*fare alla mora* oder *fare al tocco*) leidenschaftlich gepflegt wird. Bei demselben hatten die beiden Spieler gleichzeitig und blitz-

Fig. 303.



[1] Unter den falschen Würfeln des königl. Museums zu Berlin zeigt der eine die Vier doppelt; ein anderer aber war offenbar mit Blei ausgegossen. Aufserdem befindet sich daselbst ein Würfel in Gestalt eines achtseitigen Prisma, dessen Flächen die Zahl der Augen in folgender Reihenfolge zeigen: 1, 7, 2, 6, 3, 5, 4, 8.

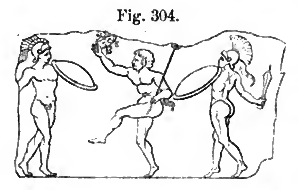
schnell die geballte Faust zu öffnen und die von dem Gegner ausgestreckte Anzahl der Finger lautrufend zu errathen. Dieses Spiel, welches die Griechen *δακτύλων ἐπάλλαξις*, die Römer aber *micare* nannten, vergegenwärtigt uns sehr treffend ein Vasenbild (Fig. 303), auf welchem Eros und Anteros als die Spielenden erscheinen.

57. Neben diesen theils von den Trinkenden selbst vorgenommenen Spielen und den von Gauklerbanden denselben vorgeführten Kunstvorstellungen, trugen mimische Tänze nicht wenig zur Unterhaltung beim Symposion bei. Diese Darstellungen nun, bei welchen meistentheils Scenen aus der Mythologie den Augen der Beschauer vorgeführt wurden, veranlassen uns, einige Betrachtungen über die Orchestik der Griechen hier einzufügen. Schon der Vers beim Homer: »Reigentanz und Gesang, das sind ja die Zierden des Mahles«, sowie seine Bemerkungen über den kunstreichen Tanz der phäakischen Jugend, lassen uns den Werth erkennen, welchen bereits das hohe Alterthum auf die künstlerische Ausbildung der Orchestik gelegt haben mufs. In jenen Tänzen der Phäaken bewegten sich die jungen Männer entweder im Chorreigen um den in der Mitte des Kreises stehenden Sänger, oder zwei geschickte Tänzer führten einen Solotanz auf. Dafs aber diese nach dem Rhythmus der Musik ausgeführten Bewegungen nicht blos eine Gelenkigkeit der Beine, sondern auch eine Biegsamkeit des Oberkörpers, sowie eine rhythmische Bewegung der Arme in sich schlossen, scheint aus den Worten Homer's hervorzugehen, in welchen es heifst, dafs beide Jünglinge in oft wechselnden Stellungen getanzt haben. Es lagen hierin also vielleicht bereits die Anfänge der Mimik, welche später das Hauptmoment der Orchestik wurde. Hierdurch aber unterscheidet sich die hellenische Orchestik hauptsächlich von der unsrigen. Die Darstellung einer Empfindung, Leidenschaft oder Handlung durch Geberden, als natürliche Zeichen derselben, das war, wie Lucian sagt, der Zweck der Tanzkunst. Sie entfaltete sich aber, getragen durch die Lebhaftigkeit und das dem Südländer eigenthümliche mimische Talent, sowie durch den den Hellenen angeborenen Sinn für rhythmische Formen und Grazie, zur höchsten Schönheit. Ebenso wie nun die Gymnastik und Agonistik als ächt volksthümlich so lange in ihrer ursprünglichen Reinheit sich erhielten, als das sittliche Princip unter den Hellenen überhaupt noch seine Geltung bewahrte, blieb auch die Orchestik, stets wach erhalten durch die Chorreigen an den zahlreichen Festen der Götter, in den ursprünglichen Grenzen edler Einfachheit. Nach und nach bildete sich jedoch mit dem sinkenden Geschmack der späteren Zeit ein Vorurtheil gegen die Selbstbetheiligung am

Tanze aus und so sehen wir, wie in der Agonistik die auf Glanz berechnete Athletik, so in der Orchestik die Virtuosität einer handwerksmäfsig getriebenen Mimik als höchstes Ziel hervortreten.

Eine Sonderung der Tänze nun nach ihrem Charakter in kriegerische und gottesdienstliche erscheint schon deshalb als eine gewagte, weil eine Verbindung aller derselben mit dem Cult ursprünglich wenigstens vorherrschend war. Passender vielleicht würde die Eintheilung in bewaffnete und friedliche Tänze erscheinen, welche Plato als *τὸ πολεμικὸν εἶδος* und *τὸ εἰρηνικόν* bezeichnet. Unter den Waffentänzen, welche insbesondere dem Charakter des Dorismus zusagten, wird als ältester, zugleich aber auch als beliebtester Tanz die Pyrrhiche (*πυῤῥίχη*) erwähnt. Ihre Entstehung fällt in eine mythische Zeit, indem bald der Kreter oder Spartaner Pyrrhichos, bald die Dioskuren oder auch des Achilleus Sohn Pyrrhos als ihre Stifter angesehen wurden. Die Pyrrhiche nun bestand aus einem von Mehreren in kriegerischer Rüstung mimisch ausgeführten Waffenspiel, bei welchem die Bewegungen des Angriffs und der Vertheidigung nachgeahmt wurden. Diese nach gewissen Regeln ausgeführten Fechterstellungen, bei welchen die Arme wohl vorzugsweise das Geberdenspiel ausführten, wurden aus diesem Grunde auch mit dem Namen *χειρονομία* bezeichnet. Dieser kriegerische Tanz bildete bei den dorischen Gymnopädien, sowie an den grofsen und kleinen Panathenäen zu Athen den Hauptact, und der Werth, welcher an letzterem Orte der künstlerischen Ausführung desselben beigemessen wurde, geht unter anderem daraus hervor, dafs die Athener dem Phrynichos wegen seiner Geschicklichkeit in der Ausführung der Pyrrhiche das Obercommando der Armee übergaben. In späterer Zeit wurde ein bacchisches Element diesem Waffentanze beigesellt, indem man die Darstellung der Thaten des Dionysos damit verflocht. Vielleicht ist das unter Fig. 304 abgebildete Fragment eines Marmorfrieses, auf welchem zwischen zwei in tanzender Bewegung einherschreitenden Kriegern ein Satyr mit Thyrsusstab und Epheukranz in wilden Sprüngen einen bacchischen Tanz ausführt, eine Abbildung der Pyrrhiche der späteren Zeit. — Von den anderen orchestischen Waffenspielen führen wir noch die den Ainianen und Magneten eigenthümliche *καρπεία* an, in welcher unter Flötenbegleitung der Ueberfall eines den Acker pflügenden Kriegers durch einen bewaffneten Räuber und der Kampf beider mimisch dargestellt wurde.

Fig. 304.



Bei weitem gröfser, wenn auch vielleicht nicht immer so complicirt, war aber die Zahl der waffenlosen Reigen, welche an den Festen der Götter aufgeführt wurden und je nach der Individualität der Gottheit, welche durch dieselben geehrt werden sollte, einen verschiedenen Charakter trugen. Meistentheils, mit Ausnahme jedoch der mit dem dionysischen Cult zusammenhängenden, bestanden dieselben aus Chortänzen, welche sich gemessenen Schrittes um den Altar bewegten. Einen schon lebhafteren Charakter trugen die an den Gymnopädien von Männern und Knaben ausgeführten Chortänze, welche sich, wie überhaupt die spartanischen Chöre, durch die Eurhythmie ihrer Bewegungen auszeichneten. Dieselben bestanden in einer Nachahmung einzelner gymnastischer Uebungen, besonders des Ringkampfes und Pankration, und diesem friedlichen Tanze pflegte in späterer Zeit die kriegerische Pyrrhiche zu folgen. Ferner verdient hier der von den reichsten und vornehmsten spartanischen Jungfrauen zu Ehren der Artemis Karyatis aufgeführte Tanz der Erwähnung, welchen uns die Fig. 211 abgebildete Karyatide vergegenwärtigt. Auch den Kettentanz (δρμος) rechnen wir hierher. In bunter Reihe wurde dieser Reigen von Jünglingen und Jungfrauen, welche einander an den Händen hielten, aufgeführt; jene im kriegerischen, diese mit dem sanften und zierlichen Schritte ihres Geschlechts tanzend, so dafs das Ganze, wie Lucian sagt, einer aus männlicher Tapferkeit und weiblicher Bescheidenheit geflochtenen Kette

Fig. 305.



glich (vergl. Fig. 305). Mannigfache andere Tanzweisen, von denen wir aber theilweise nur noch die Namen kennen, übergehen wir hier und wenden uns zu der mit dem dionysischen Cultus zusammenhängenden mimischen Festfeier. Bei diesem Cultus gerade war, mehr als bei irgend einem anderen, der tiefe Sinn, in welchem der Mythos zu den Naturereignissen stand, zum Bewufstsein des Volkes gedrungen. Der gewaltige Kampf, den die Natur von ihrer Ertödtung im Herbste und ihrer Erstarrung im Winter bis zu ihrem Wiedererwachen im Frühling durchlief, war der symbolische Gedanke, welcher dem bacchischen Mythos zu Grunde lag. Und diese Gegensätze von Trauer und Freude, welche

in dem steten Wechsel der Jahreszeiten liegen, fanden an den dionysischen Festfeiern ihren Ausdruck in ernsten und heiteren Spielen. Dieses dramatische Element, welches, getragen von einer enthusiastischen Begeisterung, in der Verehrung des Dionysos lag, wurde der Ausgangspunkt für die theatralischen Vorstellungen. Dem Dithyrambos, jenem begeisterten, bald ernsten, bald heiteren Chorgesange, ersterer beim Herannahen des Winters, dieser beim Beginn des Frühlings angestimmt, entsprachen ernste und fröhliche Chorreigen. Zwischen den einzelnen Gesängen nun traten die Führer des in Satyrntracht gekleideten Chores hervor und erklärten in improvisirter Rede, den Inhalt des Chorgesanges gleichsam ergänzend und erläuternd, die Schicksale des Dionysos nach dem jedesmaligen Charakter des Dithyrambos bald in ernster, bald in launiger Weise. Hierin lagen die Anfänge der dramatischen Kunst, welchen bekanntlich Thespis dadurch, dafs er dem Chor den ersten Schauspieler entgegenstellte und denselben mit den Chorführern im Wechselgespräch auftreten liefs, die erste abgerundete künstlerische Gestalt verlieh. Aus jenen an den Lenäen, dem bacchischen Winterfeste, aufgeführten Chören, wo in den Leiden des Dionysos die ersterbende Natur geschildert wurde, entstand die Tragödie, während aus den kleinen oder ländlichen Dionysien, dem Schlufsfeste der Weinlese, die Komödie hervorging. An letzterem Feste pflegte das Symbol der Zeugungskraft der Natur, der Phallus, im festlichen Zuge herumgetragen zu werden, umgeben von einer jubelnden und mit allerlei Masken und Kränzen vermummten Menge. Waren die zu Ehren des Gottes angestimmten phallischen oder ithyphallischen Lieder verklungen, so überliefs man sich einer ausgelassenen Lustigkeit, in der Neckerei, Witz und Spott auf die Zuschauer gerichtet und von diesen erwiedert, die ungebundene Fröhlichkeit erhöhten. Auf die Ausbildung der Komödie und Tragödie, sowie die Trennung des Satyrdramas von letzterer hier näher einzugehen, würde aber die von uns gesteckten Grenzen überschreiten. Wir werden deshalb unsere nachfolgenden Betrachtungen über das griechische Theater vorzugsweise auf die Ausstattung der Skene, soweit dieselbe in dem § 30 noch nicht in Betracht gezogen ist, sowie auf das in Bildwerken verbürgte Costüm der Schauspieler zu richten haben.

58. Werfen wir zunächst einen Blick auf den Zuschauerraum im Theater während der Vorstellung. Gewährt auch kein antikes Monument den Anblick eines bis in seine obersten Sitzreihen gefüllten Theaters, so kann die Phantasie des Lesers sich doch leicht eine Vorstellung von dem imposanten Eindruck machen, den eine solche unter dem blauen Zeltdache

eines südlichen Himmels amphitheatralisch gruppirte Volksmenge in ihren buntfarbigen Gewändern auf den Beschauer hervorgebracht haben mag. Schon mit der ersten Morgenröthe begannen sich die Sitzreihen mit Schaulustigen zu füllen, denn ein Jeder beeilte sich, gegen Erlegung des Eintrittsgeldes (*θεωρικόν*) einen günstigen Platz zu erlangen. Dieses an den Bauunternehmer oder an den Theaterpächter zu zahlende Entrée von durchschnittlich zwei Obolen, welches seit der Erbauung eines steinernen Theaters zu Athen aus Staatsmitteln den Aermeren ersetzt wurde, bildete bekanntlich eine der bedeutendsten und drückendsten Ausgaben des athenischen Staatshaushaltes. Denn nicht allein bei den Festaufzügen an den Dionysien, wie ursprünglich bestimmt war, sondern später auch bei anderen festlichen Gelegenheiten verlangte das Volk die Vergünstigung eines freien Entrée für sich, und wurde in seinen Ansprüchen an die Staatskasse von den Demagogen eifrigst unterstützt. So geschah es, dafs, nachdem die Ueberschüsse der für die Theorien aus der Tributkasse bestimmten Gelder nicht mehr ausreichten, um die unersättliche Schaulust des Volkes zu befriedigen, die nur für den Fall eines Krieges zurückgelegten Ueberschufsgelder aus der Verwaltung angegriffen und aufgebraucht werden mufsten. — Die Plätze im Theater waren natürlich nicht alle von gleicher Güte und die besten wurden unstreitig auch theurer von den vermögenden Besuchern bezahlt. Dafs aber jeder Theaterbesucher sich wenigstens innerhalb des auf seinem Eintrittsbillet bezeichneten Kerkis und Stockwerkes zu halten hatte, darüber wachte die Theaterpolizei (*ῥαβδοφόροι, ῥαβδοῦχοι*). Die Hauptmasse der Zuschauer bestand aus Männern; den Frauen hingegen gestattete die Sitte der älteren Zeit nur den Besuch des Theaters bei Aufführung von Tragödien, während die derben Späfse der Komödie mitanzuhören, einer sittsamen Athenerin nicht wohl anstand. Eine Ausnahme machten nur die Hetären, die sich in der Komödie häufig als Zuschauerinnen einfanden. Mit ziemlicher Gewifsheit aber kann man annehmen, dafs die Sitze der Frauen von denen der Männer getrennt gewesen sind. Knaben hingegen war der Zutritt zur Tragödie sowohl, wie zur Komödie gestattet. Ob auch Sklaven sich unter die Zuschauer mischen durften, bleibt freilich zweifelhaft. Denn ebenso, wie den Pädagogen der Eintritt in die Schulstube während des Unterrichts verboten war, mochte ihnen auch wohl nur die Begleitung ihrer Pflegebefohlenen zu den Sitzplätzen im Theater, nicht aber ein ferneres Verweilen in demselben erlaubt gewesen sein. In gleicher Weise waren diejenigen Sklaven, welche den Erwachsenen die Polster für die Sitzplätze nachtrugen, vom Zuschauen ausgeschlossen. Möglich aber, dafs seit der Zeit, wo der Eintritt käuflich

wurde, auch gewissen Classen von Sklaven der Besuch des Theaters gestattet war. Was nun die Haltung der Zuschauer während der Vorstellung betrifft, so kann man aus manchen Stellen bei den alten Autoren schliefsen, dafs dieselbe schon damals eine ebenso bewegliche war, wie noch heutzutage in den Theatern des südlichen Europas. Mit rauschendem Beifall, welcher sich durch Händeklatschen, Zuruf und Zuwerfen von Blumen kund gab, wurden die Dichter und die Leistungen der tüchtigen Schauspieler begrüfst; gegen schlechte Darsteller hingegen machte sich der Unwillen des Publicums durch Pfeifen, ja sogar mitunter durch Thätlichkeiten Luft. Dieselben Beweise des Beifalls oder der Verhöhnung richteten sich aber auch gegen einzelne bekannte Persönlichkeiten unter den Zuschauern bei ihrem Eintritt in das Theater.

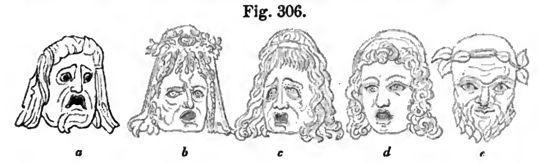
Wenden wir uns nun zur decorativen Ausstattung der Skene. Fünf Thüren befanden sich nach der Angabe Vitruv's im Hintergrunde, deren mittelste, die Pforte zur königlichen Burg (*valvae regiae*), wohl aus dem Grunde so genannt wurde, weil der Platz vor dem Königspalaste in der antiken Tragödie als Ort der Handlung gewählt wurde. Die beiden dieser Hauptpforte auf jeder Seite zunächst liegenden Thüren stellten die Ausgänge zu den mit der königlichen Wohnung verbundenen und zur Aufnahme der Gastfreunde bestimmten Baulichkeiten dar und hiefsen aus diesem Grunde die *hospitalia*. Die letzten beiden Thüren endlich, welche in der Nähe der von der Front der Skenewand und den Flügeln der Bühne gebildeten Ecken lagen, hiefsen *aditus* und *itinera*. Die eine derselben deutete den Weg zur Stadt, die andere den in die Fremde an. Die vor der Skenefront aufgespannte Hinterdecoration entsprach nun jedesfalls mit den in ihr angebrachten fünf Thüren insofern jenen in der Steinwand befindlichen, als die auf ihr gemalte Baulichkeit die mittleren drei Thüren einschlofs, die Eckthüren sich aber durch eine landschaftliche Decoration als Wege in die Heimath und in die Fremde kennzeichneten. Ueber die Anlage der beiden neben den Seitenflügeln angebrachten Thüren, den Parodois, ist bereits S. 135 gesprochen worden. Wir erwähnen hier nur noch, dafs diese Zugänge bei Theatern, deren Skenewand drei Thüren hatte, dieselbe Bedeutung erhielten, wie die Eckthüren der fünfthürigen Skenewand. Durch die Parodoi trat der Chor auf die Orchestra, und die aus der Heimath oder Fremde kommenden Schauspieler konnten mithin auf diesem Wege ganz füglich mittelst der von der Orchestra auf das Logeion führenden Stufen auf der eigentlichen Bühne erscheinen und ebenso wieder abtreten. Was die Höhe der Skenefront betrifft, so war dieselbe in der ältesten Zeit nur einstöckig; als aber die Ausbildung des griechischen

Dramas durch Aischylos auch eine Vervollkommnung des Bühnengebäudes erheischte, wurde die Skenewand um mehrere Stockwerke erhöht. Nach Vitruv wurde dieselbe ähnlich den Façaden grofser Gebäude architektonisch gegliedert und mit Säulen, Architraven und Gesimsen reich geschmückt. In jedem Stockwerke lief längs der Façade ein Balcon (*pluteum*), dessen Bestimmung jedoch nicht klar ist. Vermuthlich dienten, wie Schönborn (Die Skene der Hellenen p. 25) wohl sehr richtig vermuthet, diese Umgänge einmal dazu, die Handlung auch in die höheren Theile der Bühne zu verlegen, wie z. B. der Prometheus und mehrere aristophanische Stücke es verlangten; dann als passender Haltepunkt für die Hinterdecoration; endlich aber, um gewisse Maschinen dort aufzustellen oder von dort aus zu handhaben. Eine mit solchen Balconen versehene Skenewand hat sich in dem freilich nach römischem Muster gebauten Theater zu Aspendos erhalten, woselbst in jeder Etage der dreistöckigen Skenewand wagrechte Steinplatten heraustreten; die Vergleichung dieser Skene mit den Fragmenten der allerdings zerstörten Bühneneinrichtung in den Theatern zu Myra, Tlos und Perge lassen jedoch keinen Zweifel über die Bestimmung dieser Platten als Träger der Plutea zu. Die griechische Bühne beschränkte sich aber nicht blos auf eine Hinterdecoration, sondern es waren auch schon damals zur Erhöhung der Illusion zwei Seitencoulissen, Periakten genannt, aufgestellt. Diese bestanden aus dreiseitigen Prismen, aus einem mit bemalter Leinewand bekleideten, leichten Holzverbande construirt, welche mit Leichtigkeit um ihre Achse in der Weise gedreht werden konnten, dafs bei veränderter Scene die Periakten stets eine ihrer Flächen den Zuschauern zukehrten. Eine solche Ortsveränderung konnte nun einmal die ganze Scene betreffen, dann aber auch einen Theil derselben. Wurde nämlich die rechte, dem Zuschauer zur Linken liegende Periakte gedreht, so wurde damit angedeutet, dafs der nach der Fremde führende Weg sich verändert habe. Die Umdrehung beider Periakten bedingte auch die Veränderung der Hinterdecoration, indem dadurch die Verlegung der gesammten Scene in eine andere Oertlichkeit angedeutet wurde. Die linke Periakte hingegen konnte nie allein gedreht werden, da sie die Seite der Heimath andeutete und diese, so lange nicht die mittlere Decoration geändert wurde, natürlich immer dieselbe bleiben mufste. Die wenigen Verwandlungen der Scenen, welche überhaupt in den alten Stücken vorkommen, konnten also mit Leichtigkeit vorgenommen werden. Der aber auf unseren Theatern nothwendigen Requisiten, wie Meubles und Geräthe, welche zur Vervollständigung der Scenerie hineingetragen oder geschoben werden, bedurfte es damals vielleicht mit wenigen Ausnahmen nicht, da die Scene stets aufserhalb des Hauses spielte.

Was das Costüm der Schauspieler betrifft, so bildete die Bedeckung des Kopfes durch eine Maske (*πρόσωπον*) den Haupttheil desselben. Der Ursprung der Maske wurzelt unstreitig in jenen scherzhaften Gebräuchen, mit welchen die Feste des Dionysos vom Volke begangen wurden. Mummereien und Verkleidungen fanden hier schon in den ältesten Zeiten statt, und die Bemalung des Gesichts mit Weinhefen, später mit Mennig, oder das Anlegen von Masken aus Blättern oder Baumrinde, an deren Stelle, als die Entwickelung des Dramas auch eine Vervollständigung des Costüms verlangte, Gesichtsmasken von bemalter Leinewand traten, spielte dabei eine Hauptrolle. Mit den Anforderungen unserer Zeit an die Schauspielkunst, wo das Mienenspiel des Schauspielers als nothwendiges Moment für die Darstellung erforderlich ist, verträgt sich freilich die Bedeckung der Gesichtszüge durch eine starre Larve oder die Einhüllung des ganzen Kopfes durch eine geschlossene Maske nicht. Im Alterthume hingegen, wo nicht das Individuum, sondern die verschiedenen Kategorien und Stände der Gesellschaft durch die Maske charakterisirt werden sollten, thaten die starren Formen der Maske dem Eindruck, welchen das Spiel auf die Zuschauer ausübte, keinen Eintrag. K. O. Müller sagt darüber, daſs »das Unnatürliche, welches in der Gleichmäſsigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer Tragödie für unseren Geschmack liegt, in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten gehabt habe, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewissen habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewiſs einen Orestes des Aischylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso. Indessen konnten auch zwischen den verschiedenen Acten die Masken so gewechselt werden, daſs die nöthigen Veränderungen bewerkstelligt wurden.« Das griechische Theater aber bedingte durch seine Gröſse die Anwendung allerlei künstlicher Mittel, damit die auf der Bühne gesprochenen Worte, sowie der Gang der Handlung auch den entfernt Sitzenden verständlich werden konnten. Zu diesen Mitteln gehörte, besonders in der Tragödie, wo die Heldengestalten der Mythen auf der Bühne erschienen, die durch die Anlegung hoher Masken und der Kothurne bewirkte Vergröſserung der Schauspieler. Die Vervollständigung der Maske nun zu einer nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf verhüllenden Bekleidung mit darauf befestigtem Haupthaar und Toupet, Onkos (*ὄγκος*) genannt, wurde dem Aischylos zugeschrieben. Augen und Mund muſsten an derselben natürlich durchbrochen sein; jedoch war, wie

aus bildlichen Darstellungen hervorzugehen scheint, die Oeffnung für die Augen nicht gröfser als die Pupille des unter der Maske verborgenen Schauspielers, und in gleicher Weise war das Mundloch nur wenig mehr geöffnet als nothwendig, um der Stimme den freien Durchgang zu gestatten. So wenigstens waren die Masken in der Tragödie construirt, während die der Komödie mit verzerrten, weitgeöffneten und zur Verstärkung des Tones mit schalllochartig gestellten Lippen versehen waren. Durch verschiedenartige Modellirung, durch Bemalung, sowie durch ein reichhaltiges Arrangement in der Farbe des Haupthaares und des Bartes wufsten die Griechen ihren Masken einen mannigfachen Charakter zu geben. So kennzeichneten sich die für Rollen von Greisen, von jungen Männern, von Frauen in ihren verschiedenen Lebensaltern und von Sklaven bestimmten Masken durch charakteristische Merkmale, welche Pollux sämmtlich aufzählt. Durch diese Mannigfaltigkeit mochte wenigstens das Unnatürliche, welches selbst das geschickteste Spiel der Schauspieler doch nicht zu bannen vermochte, in gewisser Beziehung gemildert werden. Von den zahlreichen, auf Monumenten vorkommenden Nachbildungen von Masken haben wir unter Fig. 306 und Fig. 307 eine Anzahl zusammengestellt. Die auf Fig. 306 *a, b, c, d*

Fig. 306.



abgebildeten gehören der Tragödie an und unter diesen zeichnen sich *b* und *c* durch den hohen Onkos aus; *d* giebt eine mit reichem Lockenschmuck versehene weibliche Maske und *e* die mit Epheu bekränzte kahlköpfige Maske, wie solche in dem Satyrspiel zur Anwendung kam. Die-

Fig. 307.



selbe Mannigfaltigkeit aber, welche die Tragödie erforderte, verlangten auch die in der Komödie benutzten Masken, von denen unter Fig. 307 eine Anzahl abgebildet ist; jedoch dürfte es gewagt erscheinen, die im

Pollux erhaltene Beschreibung der komischen Masken in den Monumenten nachzuweisen. Um aber das richtige Verhältnifs in der durch den hohen Onkos vergröfserten Figur herzustellen, pflegten, wenigstens in der Tragödie, die Schauspieler sich hoher Stelzenschuhe zu bedienen und durch Auspolsterung der Glieder ihre Gestalt riesenhaft zu vergröfsern. Auf solchen Stelzenschuhen schreiten auf einem Bilde, welches eine Scene aus einer Tragödie darstellt (Fig. 308), die beiden Schauspieler einher. Was nun die übrige Garderobe der Schauspieler betrifft, so wurden die bei den dionysischen Festfeiern üblichen Gewänder in Zuschnitt und Farbe auch auf die Bühne übertragen und streng beibehalten. Reichgestickte Chitonen und Himatien, mit goldenen und glänzenden Zierathen besetzt und von hellen Farben, schmückten die tragischen Schauspieler. In der Komödie hingegen wurde im Allgemeinen die Tracht des gewöhnlichen Lebens nachgeahmt, mit dem Unterschiede jedoch, dafs die ältere Komödie dieselbe ins Lächerliche zog, sogar meistens bis zum Uebermafs carikirte und durch lascive, dem dionysischen Cult eigenthümliche Anhängsel die Lachlust des Publicums herausforderte, während die neuere Komödie nur die carikirte Maske, nicht aber das groteske Costüm der älteren Zeit adoptirt hat. Von Monumenten nun mit Scenen aus der Tragödie sind uns nur wenige, desto mehr aber mit solchen aus dem

Fig. 308.



Fig. 309.



Satyrspiel und der älteren Komödie erhalten; in den allerwenigsten Fällen jedoch kann man die Darstellungen den auf uns gekommenen Erzeugnissen des antiken Dramas anpassen. So z. B. läfst uns das unter Fig. 309

dargestellte Bild einen Blick in das χορηγεῖον oder διδασκαλεῖον eines Dichters oder Chorführers vor der Aufführung eines Satyrdramas thun. Der bejahrte Dichter scheint zwei mit zottigem Schurze bekleidete Choreuten über die im Stücke ihnen zuertheilten Rollen zu instruiren und sie auf den verschiedenen Charakter der vor ihnen liegenden Masken aufmerksam zu machen, während ein Flötenbläser die Musik einübt. Rechts im Hintergrunde aber erscheint ein Schauspieler, welcher im Begriff ist, das für seine Rolle nothwendige Costüm mit Hülfe eines Dieners anzulegen; die dazu gehörige Maske ruht neben ihm. In eine ähnliche Vorübung zum Satyrspiel versetzt uns ein grofses Vasenbild, in dessen Mitte wir Dionysos und Ariadne auf einer Kline ruhend erblicken. Eine zweite weibliche Figur, vielleicht die Muse, sitzt auf dem Ende des Ruhebettes, dem zur Seite die beiden Fig. 310 abgebildeten Schauspieler stehen, beide durch ihr Costüm, ersterer als Herakles, der andere als Seilenos kenntlich. Der dritte Schauspieler, in der reichgeschmückten Tracht eines unbekannten Heros, erscheint auf der anderen Seite der Kline. Umgeben ist diese Gruppe von eilf Choreuten in ganz ähnlichem Costüm, wie die unter Fig. 309 abgebildeten; ferner erblicken wir hier einen Kitharisten, einen Flötenspieler, sowie den jugendlichen Chorlehrer.

Fig. 310.



Fig. 311.



Eine Scene aus einer Komödie vergegenwärtigt uns Fig. 311. Herakles, in grotesker bäurischer Tracht, übergiebt hier die eingefangenen Kerkopen, welche er in zwei Marktkörben eingeschlossen hat, dem thronenden Herrscher, dessen augenscheinlich affenähnliche Maske sehr gut zu den affenartig gestalteten Unholden in den Käfigen pafst.

59. Agonen, Hymnen und Chorreigen dienten, wie bereits in den vorstehenden Abschnitten angedeutet worden ist, zur Verherrlichung der Feste der Götter; sie waren aber nur die Träger und Vermittler derjenigen Handlungen, durch welche der Mensch sich mit der Gottheit in unmittel-

baren Verkehr setzte. Die Vereinigung des Menschen mit der Gottheit bildete das Gebet und das Opfer, deren Motive verschiedener Art sein konnten. Entweder galt es, die Gottheit für den glücklichen Ausgang menschlichen Beginnens gnädig und geneigt zu stimmen, z. B. für einen reichen Erntesegen, für einen glücklichen Ausgang der Jagd oder des Kampfes, für eine zahlreiche Nachkommenschaft u. s. w., oder den Zorn der Gottheit bei drohenden oder bereits eingetretenen Gefahren und Heimsuchungen zu besänftigen, z. B. bei Krankheiten, Gewittern und Stürmen. Dem aus diesen Veranlassungen entspringenden Gebet und Opfer entgegengesetzt waren diejenigen, in welchen sich der Dank für die Gewährung der zur Gottheit geschickten Bitten aussprach. Diesem Dankopfer schlofs sich als ein drittes das Sühn- und Bufsopfer an, welches der Mensch zur Sühne seiner Frevel gegen göttliche oder menschliche Satzungen vollzog. Die Art und Weise des Gebets und Opfers richtete sich nach den Motiven, welche ihnen zum Grunde lagen. Bevor aber der Mensch in den Verkehr mit der Gottheit trat, mufste er sich einer äufseren Reinigung (*καθαρμοί, ἱλασμοί, τελεταί*) unterziehen, in welcher Handlung symbolisch sich das Bestreben aussprach, mit einem sittlich reinen Gemüthe dem Altare zu nahen. Diese körperliche Reinigung erforderte die Gottheit nicht nur von den Opfernden selbst, sondern auch von Jedem, der die dem Cultus geheiligten Räume betrat, mochten dieselben die Gestalt eines Tempels oder die eines der Gottheit geheiligten Bezirks haben. Gefäfse mit geweihtem Wasser standen aus diesem Grunde am Eingange dieser Orte, mit deren Inhalt die Eintretenden sich entweder selbst besprengten oder vom Priester besprengt wurden. Diese Lustrationen waren aber auch im gewöhnlichen Leben bei allen Handlungen geboten, wo Cultusrücksichten mit diesen verbunden waren. Eine solche Bedeutung hatten das auf S. 208 beschriebene Brautbad, die den heiteren Gelagen vorangehenden Waschungen (S. 291), sowie das vor der Thür der Wohnung eines Verstorbenen aufgestellte Wasserbecken, in welchem die Leidtragenden beim Verlassen des Trauerhauses sich wuschen, da jede Berührung mit dem Todten als eine Verunreinigung angesehen wurde und vom Verkehr mit der Gottheit ausschlofs. Eine andere Art der Reinigung war die durch Feuer und Rauch. Eine solche Lustration mit dem Dampfe des »fluchabwendenden Schwefels« (*περιθείωσις*) nahm Odysseus in seinem Hause nach dem Morde der Freier vor, und der auf dem Altar angezündeten Flamme, sowie der allgemeinen Sitte, bei cultlichen Handlungen brennende Fackeln zu tragen, lag wohl in den meisten Fällen dieselbe symbolische Bedeutung, wie bei den Abwaschungen zu Grunde, dafs nämlich durch die Flamme die sittliche Verun-

reinigung von dem Opfernden entfernt werden sollte. Eine derartige Entsündigung des neugeborenen Kindes durch Herumtragung desselben um die Flammen des Hausaltars ist bereits S. 214 erwähnt worden. Die Lustration durch Wasser und Feuer erstreckte sich aber nicht nur auf die Person des Betenden, sondern auch auf dessen Kleidung und auf die Opfergeräthe. So z. B. reinigte Achilleus den Becher mit Schwefel und Wasser, bevor er dem Zeus das Trankopfer darbrachte, und Penelope badete und legte reine Gewänder an, bevor sie die Gebete und das Opfer für die Errettung ihres Sohnes vollzog. Auch gewissen Pflanzen schrieben die Griechen eine solche reinigende Kraft zu, wie der Myrthe, dem Rosmarin und dem Wachholder. Besonders aber sollte dem apollinischen Lorbeerzweige eine die Blutschuld sühnende und reinigende Kraft innewohnen. Diese Reinigung, welche der Einzelne an sich vor dem Opfer vollzog, konnte aber auch im Grofsen bei ganzen Gemeinden und Ländern zur Sühne vorgenommen werden, wie z. B. im Homer das Heer der Achäer auf Geheifs des Atriden »sich entsündigte und die Befleckung in's Meer warf«. In der historischen Zeit kommen nach verheerenden Seuchen und Bürgerkriegen mehrfach Entsühnungen ganzer Ortschaften vor, so jene bekannte von Epimenides aus Kreta vollzogene Entsühnung Athens nach dem kylonischen Blutbade.

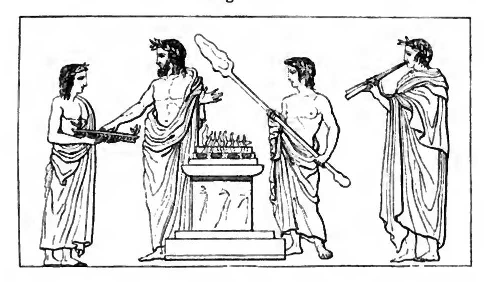
Dem Acte der Reinigung folgte das Gebet. Von ihm sagt Plato, dafs jegliches Unternehmen, das geringe sowohl, wie das grofse, mit der Anrufung der Götter beginnen solle, und dafs es für einen tugendhaften Mann das Schönste und Beste und die Glückseligkeit des Lebens am meisten Fördernde wäre, wenn er die Götter durch Opfer verehre und durch Gebete und Gelübde fortwährende Gemeinschaft mit ihnen unterhalte. Fast mit allen Gewohnheiten des täglichen Lebens, ingleichen mit allen ernsten und wichtigen Handlungen des Einzelnen, sowie ganzer Gemeinden war das Gebet verknüpft, welches in kurzen, traditionell fortgepflanzten Formeln bestand. Gewöhnlich wurde eine Dreizahl von Göttern, z. B. Zeus in Verbindung mit der Athene und dem Apollo, angerufen, und pflegte man, um nicht die Gottheit durch Auslassung eines Namens zu erzürnen, noch ein: »magst du nun ein Gott oder eine Göttin sein«, oder: »wer du auch seist«, oder: »mag dir nun dieser oder ein anderer Name lieber sein« hinzuzufügen. In stehender Stellung, mit emporgehobenen Händen flehte der Betende zu den olympischen Göttern, mit vorgestreckten zu den Meergöttern und mit abwärts gekehrten zu den Unterirdischen, welche letzteren auch mit dem Stampfen des Fufses oder durch Klopfen auf dem Boden angerufen wurden. Knieend oder am Boden hingestreckt sein Gebet

zu verrichten war nicht Gebrauch, und wo derselbe bei den Griechen erscheint, ist ein aus dem Orient stammender Einflufs vorauszusetzen. Nur die Schutzflehenden pflegten in knieender Stellung, wie solche auf Bildwerken mehrfach vorkommt, das Standbild der Gottheit zu umschlingen. Dem Gebete schliefst sich aber auch der Fluch an, welcher gegen die Uebertreter göttlicher und menschlicher Satzungen geschleudert wurde und zu dessen Vollstreckung die Erinnyen heraufbeschworen wurden. Und wie mit dem Fluche die Strafe der Götter auf das Haupt des Schuldigen gelenkt wurde, verband auch der Grieche mit dem Eidschwur den Gedanken, dafs Zeus Horkios, der Eidesrächer, welcher über die Heilighaltung aller Schwüre wachte, den Eidbrüchigen mit seinem Zorne treffen möge. Der feierliche, bindende Eid wurde aus diesem Grunde an geweihter Stätte vor dem Altar oder dem Götterbilde vollzogen, indem der Schwörende diese berührte oder die Hand in das Blut des Opferthieres eintauchte und, ebenso wie beim Gebete, gewöhnlich eine Dreizahl von Göttern zu Zeugen des Schwures anrief. So war die spätere Sitte, während in der homerischen Zeit die Heroën beim Schwur das Scepter gen Himmel erhoben.

Alle Bitten und Gebete wurden, um die Gottheit sich geneigt zu machen, mit einer Darbringung von Gaben begleitet. Dieselben konnten entweder als Opfer zum augenblicklichen und schnell vergänglichen Genufs der Götter am feuerlosen oder brennenden Altar dargebracht werden, oder als Weihgeschenke, die ein bleibendes Eigenthum derselben an geweihter Stätte wurden, denn Geschenke bestimmten, nach einem alten Ausspruche, das Walten der Götter wie der Könige. Zu der ersteren Art der Opfer gehörten zunächst die unblutigen, welche als die ältesten bezeichnet werden. Sie bestanden in Darbringung der Erstlinge des Feldes, z. B. aus Zwiebeln, Kürbissen, Früchten des Weinstocks, des Feigen- und Oelbaumes und anderen Erzeugnissen des Pflanzenreiches. Ihnen schlossen sich die aus denselben bereiteten Speisen an, namentlich Kuchen (*πέμματα, πέλανοι*) und Backwerk, letzteres oftmals in Gestalt von Thieren geformt und in dieser Form an die Stelle wirklicher Thieropfer tretend. Besonders häufig war der Gebrauch der gerösteten Gerste (*οὐλαί, οὐλοχύται*), welche entweder in die Flammen geworfen oder auf den Nacken des Opferthieres gestreut wurde. Ein solches unblutiges Opfer vergegenwärtigt uns das unter Fig. 312 abgebildete Vasenbild. Vor dem brennenden Altar steht der lorbeerbekränzte Priester und nimmt aus dem von einem in gleicher Weise bekränzten Opferdiener dargereichten und mit heiligen Zweigen geschmückten Korbe die Gerstenkörner, um sie in die Flammen zu streuen. Auf der anderen Seite des Altars naht sich ein

zweiter jugendlicher Opferdiener, einen fackelähnlichen langen Stab in den Händen haltend, an dessen oberen Ende Wolle oder Werg, vielleicht zum

Fig. 312.



Anzünden der Flamme, befestigt ist, und hinter ihm begleitet ein Flötenspieler die heilige Handlung mit den Tönen seines Instrumentes. Wie aber der Genufs von Getränken einen Bestandtheil der Mahlzeiten der Sterblichen bildete, so gehörte auch zum Göttermahle die Darbringung von Trankopfern, welche bald mit den Speiseopfern verbunden, bald ohne dieselben allein gespendet wurden. So libirte man einigen Göttern ungemischten Wein, anderen hingegen, wie z. B. den Erinnyen, Nymphen, Musen und Lichtgottheiten Honig, Milch und Oel. Solche Libationen finden sich unter anderem auf jenen mehrfach wiederholten choragischen Basreliefs, auf welchen vor dem delphischen Heiligthume die Siegesgöttin das für die Spende bestimmte Getränk in eine Schale giefst, welche ihr von dem aus dem Wettgesange siegreich hervorgehenden Kitharöden dargereicht wird (Millin, Galerie mythol. pl. XVII. no. 58).

Diesen unblutigen Opfern gegenüber standen die blutigen. Bei ihnen hing die Wahl der Opferthiere vorzugsweise von den Eigenschaften der Gottheiten ab, denen dieselben geopfert werden sollten. So waren den olympischen Gottheiten weifse, denen der Meere und der Unterwelt schwarze Thiere angenehm, und das Opfer eines Schweines für die Demeter, das eines Bockes für den Dionysos wurde dadurch motivirt, dafs beide Thiere die von diesen Gottheiten den Menschen verliehene Gaben zu vernichten pflegten. Den Hauptbestandtheil der Thieropfer bildeten Rinder, Schafe, Ziegen und Schweine, welche, je nach den Vermögensverhältnissen des Opfernden, bald in kleinerer, bald in gröfserer Menge gleichzeitig geschlachtet wurden, indem man mehrere Gattungen derselben

häufig zu einem Opfer vereinigte. So sehen wir im Homer bereits bald 12, bald 99 Stiere für ein und dasselbe Opfer bestimmt, und vollzählige Fest-Hekatomben von hundert und mehr Stieren werden in späterer Zeit mehrfach erwähnt. Die ursprüngliche Sitte, das Opferthier ganz zu verbrennen, verschwand aber mehr und mehr, indem bereits in der homerischen Zeit die Götter nur die Schenkel und kleineren Fleischstückchen als Antheil erhielten, während das Uebrige von den Theilnehmern am Opfer verzehrt wurde. Diese Opfermahlzeiten, welche der Mensch mit der Gottheit theilte, wurden ein integrirender Bestandtheil des Opfers, und nur bei den Todtenopfern oder bei solchen, auf welchen ein Fluch ruhte, pflegte man das Fleisch zu vergraben. Kräftig, fehlerfrei und noch nicht für menschliche Zwecke verwendet mufste das Opferthier sein; nur in Sparta, wo luxuriöse Opfer überhaupt der dorischen Mäfsigkeit nicht entsprachen, wurde auf die Makellosigkeit der Thiere weniger Gewicht gelegt.

Was die Opfergebräuche selbst betrifft, so können wir aus der Schilderung im Homer eine ziemlich vollständige Vorstellung derselben gewinnen und werden wir, da die älteren Gebräuche auch in den späteren Zeiten noch allgemein üblich waren, nur Weniges hinzuzufügen haben. Die betreffenden Stellen (Od. III, 436 ff. und Il. I, 458 ff.) lauten:

Der graue reisige Nestor
Gab das Gold; und der Meister umzog die Hörner des Rindes
Kunstreich, dafs anschauend den Schmuck sich freute die Göttin.
Stratios führt' am Horne die Kuh, und der edle Echephron.
Wasser der Weih' auch trug im blumigen Becken Aretos
Aus dem Gemach in der Hand, mit der anderen heilige Gerste
Haltend im Korb'. Auch trat der streitbare Held Thrasymedes
Her, die geschliffene Axt in der Hand, das Rind zu erschlagen.
Perseus hielt die Schale dem Blut. Der reisige Nestor
Nahm Weihwasser und Gerst', als Erstlinge; viel zur Athene
Betend, begann er das Opfer, und warf in die Flamme das Stirnhaar.

Aber nachdem sie gefleht, und heilige Gerste gestreuet,
Beugten zurück sie die Häls', und schlachteten, zogen die Häut' ab,
Schnitten die Schenkel heraus, und umwickelten solche mit Fette
Zwiefach umher, und bedeckten sie dann mit Stücken der Glieder.
Jetzo verbrannt' es auf Scheiten der Greis, und dunkeles Weines
Sprengt' er darauf; ihn umstanden die Jünglinge, haltend den Fünfzack.
Als sie die Schenkel verbrannt, und die Eingeweide gekostet,
Jetzt auch das Uebrige schnitten sie klein, und steckten's an Spiefse,
Brieten sodann vorsichtig, und zogen es alles herunter.

Zu jener im homerischen Epos erwähnten Vergoldung der Hörner trat später die Sitte, dieselben mit Kränzen und Tänien zu zieren. Liefs das

Opferthier sich willig zum Altar führen und gab es durch Kopfnicken gleichsam seine Einwilligung zum Opfertode, so galt dies für ein günstiges Zeichen. Beim Schlachten des Thieres aber beobachtete man die Sitte, den Kopf desselben, wurde das Opfer den Unterirdischen dargebracht, zur Erde zu biegen, bei Opfern für die himmlischen Götter jedoch den Kopf des Thieres gen Himmel zu drehen und mit dem Messer die Kehle zu durchbohren. In dieser Stellung erblicken wir auf antiken Bildwerken mehrfach Nike das Stieropfer vollziehen. Ebenso aber wie das Opferthier bekränzt zum Altar geführt wurde, wie die Körbe mit den sacralen Geräthen, und diese selbst mit Zweigen und Kränzen geschmückt waren, trug auch der Opfernde den Kranz oder, was gleichbedeutend war, die Wollenbinde, als das unerläfsliche Zeichen der Gottesverehrung. Ueberall erscheint, wie Bötticher in seinem »Baumcultus der Hellenen« sich ausdrückt, der Zweig und der Kranz als ein Zeichen der heiligen Weihe des Gegenstandes, an welchem er sich befindet, der Gemeinschaft der Person mit dem Gotte, dessen heiliges Reis sie trägt. Nur der Missethäter, den seine Handlungen der politischen Gemeinschaft entfremdet hatten, war durch den Verlust des Rechtes, den Kranz beim Opfer tragen zu dürfen, auch von der religiösen Gemeinschaft ausgeschlossen. Diese in allgemeinen Umrissen gegebene Beschreibung der Opferhandlungen möge hier genügen. Ein tieferes Eingehen aber auf die verschiedenen Arten derselben, wie solche mit der Eigenthümlichkeit der einzelnen Gottheiten oder Localitäten im Zusammenhang standen, ferner auf die mit den cultlichen Handlungen eng verknüpften Weihungen, sowie auf die Opfermantik und die Orakel hier einzugehen, hielten wir aus dem Grunde für zu weitführend, weil, etwa mit Ausnahme einiger schwer zu erklärender Weihungen (z. B. Museo Borbon. Vol. V. Tav. 23), die Darstellungen auf griechischen Bildwerken sich hauptsächlich auf einfache Opferhandlungen, Schmückungen von Götterbildern und Darbringungen von Opfergaben mannigfacher Art beschränken. Jene zahlreiche Gattung von Monumenten, welche die Todtenopfer umfassen, werden wir noch in dem nachfolgenden Abschnitte zu erwähnen Gelegenheit finden. Das grofsartige Basrelief jedoch, mit welchem Phidias' Meisterhand den Cellafries des Parthenon schmückte, veranlafst uns schliefslich, die glänzendste Seite der cultlichen Handlungen, die Festzüge, und hier speciell die an den grofsen Panathenäen von der ganzen Bevölkerung Athens veranstaltete Pompa zu berühren. Auf Theseus, als den Vereiniger der attischen Komen zu einer gemeinsamen Stadt, wurde die Einsetzung des panathenäischen Bundesfestes zurückgeführt. Anfänglich nur durch Pferde- und Wagenrennen verherrlicht, wurden diesen in der Zeit des

Peisistratos gymnische Agonen hinzugesellt, mit welchen seit Perikles auch musische Wettkämpfe vereinigt wurden. Für die Aufführung dieser sämmtlichen Agonen war in jedem dritten Jahre der Olympiaden die Zeit vom 25. bis 27. Tage des Monats Hekatombäon bestimmt. Die Krone des Festes aber bildete der Festzug, welcher am 28. Tage dieses Monats durch die Strafsen der Stadt nach dem Sitze der Gottheit auf der Akropolis hinauf sich bewegte. Am Morgen dieses Tages versammelten sich die Bewohner Athens und die ländliche Bevölkerung vor dem glänzendsten Thore der Stadt und ordneten sich nach einem vorgeschriebenen Ceremoniell zum feierlichen Zuge. An die Spitze traten die Kitharöden und Auleten, denen der Vortritt aus dem Grunde zuerkannt war, weil die musischen Agonen die jüngsten in der Reihe der an den Panathenäen eingeführten Spiele waren. Diesen folgte die mit Speer und Schild bewaffnete Bürgerschaft zu Fufs und die wohlgeordnete, im Paraderitt einherziehende Reiterei unter ihren Führern. Ihnen schlossen sich die Sieger im Rofs- und Wagenlauf an, jene entweder auf ihren Rossen reitend oder sie am Zaume führend, diese ihre stattlichen Viergespanne lenkend. Ferner erblickte man im Zuge die von den Priestern und Opferdienern geleiteten Fest-Hekatomben; aus der Bürgerschaft auserwählte stattliche Greise mit Oelzweigen, vom heiligen Baume in der Akademie gepflückt, in den Händen (*θαλλοφόροι*); besonders geehrte Personen mit den für die Göttin bestimmten Weihgeschenken; sodann die auserlesene Schaar von Bürgertöchtern, Körbe mit dem Opfergeräth tragend (*κανηφόροι*), und Epheben mit den von der Hand der gröfsten Meister angefertigten Schaugeräthen. Ihnen schlossen sich die Frauen und Töchter der Schutzverwandten an, jene, um sie als Gastfreunde kenntlich zu machen, mit den dem Zeus Xenios geheiligten Eichenzweigen in den Händen, diese den Bürgertöchtern die Schirme und Sessel nachtragend (*διφροφόροι, σκιαδηφόροι,* vergl. S. 139 und 198). Den Mittelpunkt des Zuges aber bildete ein auf Rollen ruhendes Schiff, an welchem segelartig der grofse, von den attischen Jungfrauen gewebte und mit reicher Stickerei geschmückte Peplos der Athene, mit welchem das alte Xoanon der Göttin auf der Burg bekleidet wurde, befestigt war. So etwa geordnet durchschritt die Procession die schönsten Strafsen der Stadt, an den berühmtesten Heiligthümern vorüber, bei denen geopfert zu werden pflegte, bewegte sich dann um den Felsen der Akropolis herum und betrat, die prachtvollen Propyläen durchschreitend, die Burg. Nachdem hier der Zug sich getheilt und an der Ostseite des Parthenon wieder vereinigt hatte, wurden die Waffen abgelegt und die Hymnen zu Ehren der Gottheit von der versammelten Menge angestimmt, während

das Brandopfer auf dem Altare sich entzündete und drinnen im Heiligthume die Weihgeschenke niedergelegt wurden. Diese Hauptmomente der panathenäischen Pompa sind uns in dem Meisterwerke des Phidias zur Anschauung gebracht. Der Künstler aber scheint bei seiner Composition nicht den eigentlichen Festzug selbst, sondern vielmehr zur Erreichung einer gröfseren Mannigfaltigkeit in der Gruppirung die Vorbereitungen zu demselben in's Auge gefafst zu haben.

60. War es bisher unsere Aufgabe gewesen, dem Griechen durch die wichtigsten Phasen des Lebens zu folgen, so bleibt uns jetzt noch die Pflicht, ihn auf seinem letzten Lebensgange zur ewigen Ruhestätte zu geleiten und ihm *τὰ δίκαια* oder *τὰ νόμιμα,* das allen Hellenen gemeinsam heilige Gesetz zukommen zu lassen. Denn die Rechte des Todten zu wahren, ihm die letzte Ehre zu bezeigen, damit nicht der Schatten des Verstorbenen an den Gestaden der Gewässer der Unterwelt ruhelos umherirre, ohne Einlafs in die elyseischen Gefilde finden zu können, war ein tief empfundener und wohlthuender Zug im griechischen Volksleben, den religiöse Vorstellungen und Sitten zum Gesetz erhoben hatten. Daher der fromme Brauch, den Todten zum letzten Gange zu schmücken, seinen irdischen Ueberresten ein ehrenvolles Begräbnifs zu Theil werden zu lassen, die Grabstätte als heilig zu achten und gegen jede Unbill zu schützen; daher die schöne Sitte, auch die Gebeine der fern von der Heimath Gestorbenen auf den heimathlichen Boden zu übertragen oder ihnen da, wo eine solche Uebertragung der Ueberreste nicht möglich war, symbolisch eine leere Ruhestätte, ein Kenotaphium, in der Heimath zu bereiten. Eine Schmach wäre es gewesen, den in der Schlacht gefallenen Feinden die letzte Ehre des Begräbnisses zu versagen und kriegsrechtlicher Gebrauch war es, die Waffen so lange ruhen zu lassen, bis Freund und Feind ihre gefallenen Brüder bestattet hatten. Selbst für das Privatleben sprach das solonische Gesetz den Sohn, dessen Vater sich einer unmoralischen Handlung gegen ihn schuldig gemacht hatte, von jeder Pflicht, die sonst Kinder ihren Eltern im Leben zu erweisen haben, zwar frei, befreite ihn aber, wie es im Aeschines (in Timarch. § 7) heifst, »nicht von der Pflicht, für den Fall des Todes seines Vaters, wo der, welcher die Wohlthat empfängt, sie nicht mehr empfindet, dem Gesetz und der Gottheit zu Ehren, ihn zu bestatten und die übrigen Gebräuche zu erfüllen.« Nur wer Verrath am Vaterlande geübt, wer eines todtwürdigen Verbrechens sich schuldig gemacht hatte, dem wurde die Ehre des Begräbnisses versagt. Unbeerdigt blieb sein Leichnam liegen, ein Raub der wilden Thiere, und keine liebende

Hand fand sich, um ihn wenigstens mit einer Hand voll Erde zu bedecken. Das ehrenvolle Begräbnifs aber, *ὑπὸ τῶν ἑαυτοῦ ἐκγόνων καλῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς ταφῆναι,* stellt Plato (Hipp. maj. 26. p. 291 *D.*) als den schönsten Schlufsstein des Lebens eines Mannes dar, der in Reichthum, Gesundheit und geehrt von seinen Mitmenschen ein hohes Alter erreicht hat.

Gehen wir zunächst auf die in den heroischen Zeiten üblichen Trauerfeierlichkeiten zurück. Das Zudrücken der Augen und der Lippen galt schon in der homerischen Zeit als der erste Liebesdienst, *τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων,* welcher dem Dahingeschiedenen von Verwandten oder Freunden erwiesen wurde. Darauf wurde der Leichnam, nachdem derselbe gewaschen, mit wohlriechenden Oelen gesalbt und in reine, feine, den ganzen Körper, mit Ausnahme des Kopfes, bedeckende Gewänder eingehüllt war, auf die Kline gelegt, welche mit dem Fufsende der Thüre des Hauses zugekehrt war, und nun begann die Todtenklage, welche in der Ilias, als Achilleus den Tod des Patroklos erfährt, in den nachstehenden Versen geschildert wird:

> Und von der Erd' auf rafft' er den schmutzigen Staub mit den Händen,
> Warf ihn sich über das Haupt, und entstellt' das herrliche Antlitz.
> Voll war rings sein göttlich Gemach von der dunkelen Asche;
> Aber er selbst lag da, lang niedergestreckt, in dem Staube,
> Und er entstellt' und zerraufte das Haar mit den eigenen Händen.
> Alle die Mägde, geraubt von Achilleus und dem Patroklos,
> Schrien laut auf, voll Schmerz in der Brust, und heraus aus dem Zelte
> Rannten sie, zu dem gewalt'gen Achilleus hin: mit den Händen
> Schlugen sie alle die Brust, und es lösten sich ihnen die Glieder.

Dafs aber schon in jenen frühen Zeiten eine geregelte Todtenklage stattfand, beweisen die Todtenfeierlichkeiten, welche am Lager des gefallenen Hektor angestellt wurden. Hier erscheinen Sänger, welche Trauergesänge (*θρῆνοι*) anstimmen und nur durch die Wehrufsklagen der Andromache, Hekabe und Helena unterbrochen werden. Mehrere Tage hindurch wurde der Todte ausgestellt, wie beispielsweise die Leiche des Achilleus während siebzehn, die des Hektor während neun Tage, und stets erneuerten sich in dieser Zeit die Wehklagen um den Gestorbenen, bis der Scheiterhaufen errichtet war, auf welchem der mit Festgewändern bekleidete und gesalbte Leichnam den Flammen übergeben wurde, während rings um den Holzstofs »viele gemästete Schafe und viele krummhörnige Rinder« geopfert wurden. War der Scheiterhaufen von den Flammen verzehrt, so wurde die Glut mit Wein gelöscht, die Gebeine aber und die Asche, nachdem sie mit Wein und Oel benetzt waren, in Urnen oder kostbaren Kästchen

gesammelt. Mit Purpurgewändern und prächtigen Decken wurden diese Aschenbehälter umhüllt und in die mit Steinen übersetzte Gruft gesenkt. Ueber diese Grabstätte thürmte sich dann, wie eine solche Ehre dem Achilleus und Patroklos von dem Heere der Achäer zu Theil wurde, ein hoher, weit sichtbarer Erdhügel (vergl. S. 86):

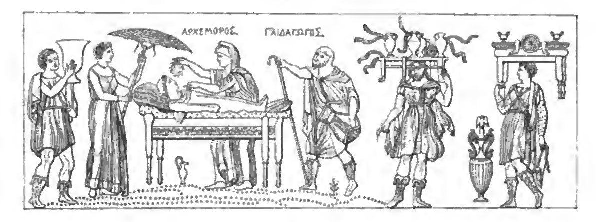
> Dafs er vom Meere von fern schon sichtbar werde den Männern,
> Die jetzt leben sowohl, als einst auch späten Geschlechtern.

Agonen, wie oben dieselben geschildert wurden, und ein Festschmaus endeten die Leichenfeierlichkeiten. So bei Homer.

In Attika sollen in älteren Zeiten die Feierlichkeiten bei der Bestattung höchst einfach und prunklos gewesen sein. Von den nächsten Anverwandten wurde das Grab gegraben, der Leichnam dem Schoofs der mütterlichen Erde übergeben und der darüber gehäufte Erdhügel mit Getreide besät; denn die nährende Erde, mit welcher man den Todten verhüllte und in deren Furche man Getreidekörner warf, sollte, nach dem Glauben der Alten, den vergehenden Leib besänftigen. Das darauf folgende Todtenmahl, bei welchem die Angehörigen den wahren Werth des Verstorbenen priesen, *nam mentiri nefas habebatur,* endete die einfache Feier. Diese alte schöne Sitte wurde aber später durch den zunehmenden Luxus und die Eitelkeit verdrängt und jene grofsartigen Trauerceremonien, welche in dem heroischen Zeitalter wohl nur den gefallenen Helden zu Theil geworden waren, wurden so allgemein im bürgerlichen Leben, dafs Solon in seinen Gesetzen diese Mifsbräuche durch ein vorgeschriebenes Trauerceremoniell, welches namentlich gegen die allzulange Schaustellung der Leichen gerichtet war, verbannte. Im Allgemeinen galten auch für die späteren Zeiten die schon bei den homerischen Leichenfeierlichkeiten angeführten Gebräuche. Nachdem dem Todten ein Obolus als Fährgeld (*ναῦλον, δανάκη*) für den Charon in den Mund gesteckt war, eine Sitte, deren Entstehungszeit nicht ermittelt ist, wurde der Leichnam von den nächsten Angehörigen, namentlich von den Frauen, gewaschen und gesalbt, in ein weifses Leichentuch gehüllt, mit Blumenkränzen, vorzüglich mit Kränzen von Eppich, welche von Verwandten und Freunden des Verblichenen gespendet wurden, geschmückt und für die übliche Ausstellung (*πρόθεσις*) vorbereitet. Eine solche Schmückung des Leichnams mag uns ein schönes apulisches Vasenbild, welches die Bekränzung der Leiche des Archemoros zum Gegenstand hat, vergegenwärtigen (Fig. 313). Auf der mit Polstern und Kissen geschmückten Kline ruht die Leiche des Archemoros, der kaum den Knabenjahren entwachsen, von einem Drachen getödtet worden war. Hypsipyle, die fahrlässige Wärterin

des Knaben, steht zur Seite der Bahre, im Begriff, den Myrthen- oder Eppichkranz auf das lockige Haupt des Todten zu setzen, während eine

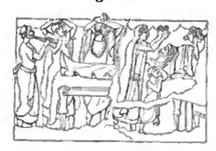
Fig. 313.



zweite jüngere, am Kopfende der Kline stehende, weibliche Gestalt mit einem Sonnenschirme das Lager beschattet, womit nach Gerhard's Meinung der Künstler vielleicht auf die alte Vorstellung hindeuten wollte, nach der das Licht des Helios den Todten zur finsteren Behausung geleiten sollte und ein nächtliches Begräbnifs sogar für schimpflich galt (Eurip. Troad. 446: *ἢ κακὸς κακῶς ταφήσῃ νυκτὸς, οὐκ ἐν ἡμέρᾳ*). Am Fufsende des Lagers sehen wir den Pädagogen, den aufser der Inschrift auch seine Tracht als solchen kennzeichnet, herbeieilen, in der gesenkten Linken eine Leier haltend, vielleicht um sie den Liebesgaben, welche die unterirdische Wohnung des Gestorbenen schmücken sollten, hinzuzufügen. Noch machen wir auf die unter dem Lager stehende Giefskanne aufmerksam, deren Inhalt ohne Zweifel als Spende für den Leichnam gedient hatte. Dem Pädagogen zur Seite erscheinen zwei Opferdiener, ein jüngerer und ein älterer, beide mit Chiton, Chlamys und Jagdstiefeln bekleidet und auf ihren Köpfen vierfüfsige niedrige Opfertische tragend, welche mit täniengeschmückten Opfergaben, bestehend in einhenkligen Krügen, Kantharois, Schalen und Trinkhörnern, besetzt sind. In diesen zierlichen Gefäfsen, dann in der zwischen den beiden Opferdienern auf dem Boden stehenden grofsen Pracht-Amphora, sowie endlich in dem Krater, welchen zur linken Seite des Bildes ein Ephebe herbeiträgt, erkennen wir eine Anzahl jener oben beschriebenen für den häuslichen Gebrauch sowohl, als auch zu Ehren- und Weihgeschenken bestimmten Gefäfse wieder, welche der fromme Brauch dem Verstorbenen als Schmuck für den Scheiterhaufen oder für die unterirdische Ruhestätte mitzugeben pflegte. — Zu der oben erwähnten Ausstellung des Todten, welche nach dem solonischen Gesetze sehr verkürzt wurde und die Plato nur so lange ausgedehnt wissen wollte, als nothwendig war, um sich zu vergewissern,

dafs der Ausgestellte nicht scheintodt sei, versammelten sich die Angehörigen und Freunde des Verstorbenen und stimmten die Todtenklage an. Hier mögen denn jene im homerischen Epos erwähnten gewaltsamen Ausbrüche des Jammers wohl häufig vorgekommen sein, obgleich Solon die allzu heftigen, das feinere Gefühl beleidigenden Bezeugungen des Schmerzes den Frauen bei dieser Gelegenheit untersagte, und das strenge Gesetz des Charondas sogar jede Klage und jeden Jammer an der Bahre gänzlich verbannte. Auch bezahlte Weiber, welche zu den Tönen der Flöte Klageweisen anstimmten, wurden häufig zu dieser Ausstellung des Todten bestellt. Eine solche Klagescene am Sterbebette glauben wir in der Reliefdarstellung auf einer etruskischen Aschenkiste zu erkennen (Fig. 314). Umgeben ist hier der auf der Kline ruhende Todte von drei Weibern, welche unter Begleitung der Flöte die Todtenklage anstimmen, während die am Kopfende des Lagers stehende Frau mit den Händen ihr Gesicht zu zerfleischen scheint; die kleinere neben der Bahre stehende Person aber, deren Haltung der Arme den tiefen Schmerz ausdrückt, kann wohl auf den Sohn des Verstorbenen gedeutet werden. — Der Ausstellung der Leiche folgte am frühen Morgen des folgenden Tages die eigentliche Todtenbestattung (ἐκφορά). Unter dem Vortritt eines gemietheten Chors von Männern, welche Klagelieder (θρηνῳδοί) anstimmten, oder einer Schaar von Flötenbläserinnen (καρῖναι) gingen die männlichen Leidtragenden in schwarzen oder grauen Gewändern und mit abgeschnittenem Haare der gewöhnlich von Verwandten und Freunden getragenen Bahre voraus. Hinter derselben reihte sich das weibliche Leichengefolge an, doch durfte dasselbe, nach dem solonischen Gesetze, aufser den nächsten Verwandten nur aus Frauen, welche bereits das sechzigste Lebensjahr überschritten hatten, bestehen. Schön aber war jedesfalls die althergebrachte Sitte, nach welcher der Staat die Gebeine seiner für das Vaterland gefallenen Söhne auf öffentliche Kosten bestatten liefs. Hören wir die Beschreibung des Thukydides (II, 34): »Nach hergebrachter Sitte veranstalteten die Athener für die zuerst in diesem Kriege Gefallenen eine öffentliche Bestattung in folgender Weise. Drei Tage zuvor errichteten sie ein Zelt, in welchem sie die Gebeine der Gefallenen zur Schau ausstellten und ein Jeder bringt dort, wenn er will, seinen Angehörigen Opferspenden dar. Bei der darauf folgenden Bestattung werden auf Wagen, von denen für jede Phyle einer bestimmt ist, Särge von Cypressenholz fortgeführt; in dem Sarge jeder Phyle liegen die Gebeine

Fig. 314.



der Angehörigen. Eine leere, bedeckte Kline wird für die Vermifsten, deren Gebeine man nicht aufgefunden hatte, getragen. Es begleiten aber den Zug wer da will von Bürgern und Freunden, auch die angehörigen Frauen finden sich wehklagend zur Bestattung ein. Sie bestatten die Gebeine in einem öffentlichen Grabe in der schönsten Vorstadt von Athen. Dieser Ort dient stets zur Bestattung der im Kriege Gebliebenen, mit Ausnahme der bei Marathon Gefallenen; diese begrub man, ihre Tapferkeit für ausgezeichnet erachtend, zur Stelle. Haben sie nun die Gebeine mit Erde bedeckt, so hält ihnen ein von der Stadt gewählter Mann, dem es an Einsicht nicht zu mangeln scheint und der in Ansehn steht, auf einer für diesen Zweck errichteten Rednerbühne die gebührende Lobrede.« Derartige Leichenreden am Grabe waren übrigens in der classischen Zeit nur bei öffentlichen Begräbnissen Sitte.

Die Wahl des Bestattungsortes, sowie die Art der Bestattung selbst richtete sich theils nach den Vermögensumständen des Verstorbenen, theils nach den in verschiedenen Gegenden üblichen Sitten. In den frühesten Zeiten sollen die Begräbnifsplätze innerhalb der Wohnung des Verstorbenen selbst gewesen sein. Diese allzu nahe Berührung mit dem Todten jedoch, welche als verunreinigend angesehen wurde, war in Athen und Sikyon jedesfalls die Veranlassung, die Begräbnifsplätze aufserhalb der Stadt zu verlegen, während in Sparta und Tarent ein Platz innerhalb der Stadt zum Todtenfelde bestimmt war, um, wie es in der lykurgischen Gesetzgebung heifst, die Jugend gegen die Todtenfurcht zu stählen. Solche Nekropolen zogen sich fast bei allen Städten vor den Thoren längs der Landstrafsen hin, und liefern dem Alterthumsforscher die reichste Ausbeute an jenen mannigfachen Grabmonumenten, welche in den §§ 23 und 24 ausführlich beschrieben worden sind. Oft genug freilich mochte die für Athen wenigstens gesetzliche Bestimmung, nach welcher kein Grabmal prächtiger errichtet werden durfte, als zehn Menschen innerhalb dreier Tage herzustellen vermochten, verletzt werden. Privatpersonen übrigens war es gestattet, die Leichen ihrer Angehörigen auch aufserhalb dieser Nekropolen auf ihren eigenen Feldern zu bestatten. Dafs aber das Verbrennen des Leichnams und die ihr folgende Beisetzung der Asche im heroischen Zeitalter allgemein üblich war, geht aus dem Homer zur Genüge hervor; wenigstens wurde diese Ehre den griechischen Heroen zu Theil und scheint sich diese Sitte neben der anderen Art der Bestattung, den Leichnam in eine Grabkammer beizusetzen, bis zur Einführung des Christenthums erhalten zu haben, in welcher Zeit das Begraben der Todten zum allgemeinen Brauch wurde. Erstere Form der Bestattung scheint aber

besonders dann ihre Anwendung gefunden zu haben, wenn durch eine massenhafte Anhäufung von Leichen, wie auf den Schlachtfeldern oder bei der Pest in Athen, schädliche Ausdünstungen zu befürchten standen. Auch wurde es durch das Verbrennen leichter, die Ueberreste der in der Fremde Verstorbenen in die Heimath zurückzuführen und den Angehörigen zur Bestattung zu übergeben.

Nach dem Acte der Bestattung begab sich das Leichengefolge in die Wohnung des Verstorbenen zurück und feierte daselbst, gleichsam als Gäste des Dahingeschiedenen, das Todtenmahl (*περίδειπνον*). Drei Tage später wurde darauf das erste Todtenopfer (*τρίτα*), am neunten Tage das zweite (*ἔνατα*) am Grabe dargebracht und mit dem dreifsigsten Tage beschlofs ein drittes Opfer (*τριακάς*) wenigstens in Athen die Zeit der Trauer, während in Sparta dieselbe kürzere Zeit dauerte. Wie aber auch wir die Grabstätten theurer Angehörigen von Zeit zu Zeit, namentlich an den Geburtstagen der Verstorbenen, besuchen und in stiller Trauer dieselben mit Kränzen schmücken, so war auch bei den Griechen das von duftenden Blumen umgebene Grabmal eine heilige Stätte, an welcher zu gewissen Zeiten im Jahre dem Andenken des Verstorbenen Trank- und Speiseopfer dargebracht wurden. Diese Sitte der Darbringung von Todtenopfern und der Schmückung des Grabsteins mit Kränzen und Binden wird uns unter anderem durch zwei Darstellungen vergegenwärtigt, welche von zwei in Athen aufgefundenen, farbig bemalten Lekythois entnommen sind. Dergleichen Lekythoi (vergl. S. 160) finden sich theils noch wohlerhalten, theils zerbrochen zur Seite der Grabstelen, sowie auf den Resten von Scheiterhaufen und alsdann vom Feuer angegriffen, häufig vor. Denn in Athen namentlich war es Sitte, nach geschehener Sühnung und Reinigung die dabei gebrauchten Gefäfse hinter sich zu werfen, sowie überhaupt kein Geräth, welches für die Todtenfeier gedient hatte, von Lebenden wieder in Gebrauch genommen werden durfte. Das erste dieser beiden Bilder (Fig. 315) stellt eine mit einer blauen Tänie umwundene und oben durch eine Mäander-Verzierung geschmückte Stele dar, welche von einem durch farbige Akanthusblätter gebildeten Capitell gekrönt ist. Von jeder Seite naht eine Frau dem Grabstein mit Opfergaben für die Seele des Verstorbenen. Die von rechts her schreitende trägt in der linken

Fig. 315.



Hand eine grofse Schale, in welcher ein mit blauer Opferbinde umwundener Lekythos steht, während die Bewegung ihrer anderen Hand darauf hinzudeuten scheint, dafs die von links herantretende Frau ihre Opfergaben auf die Stufen der Stele niederlegen möge; diese trägt eine ähnliche Schale auf der linken und einen grofsen flachen, vielleicht zur Aufnahme von Früchten und Opferkuchen bestimmten Korb auf ihrer rechten Hand. Das zweite, hier aber nur theilweise wiedergegebene Bild (Fig. 316) veranschaulicht uns die Schmückung des Grabsteins durch liebende Hände. Ein Epheukranz und ein Lekythos mit dem heiligen Oele ruhen auf den Stufen der einfachen Grabstele, um welche eine weibliche Gestalt rothe Binden, mit daranhängenden Lekythois, zu schlingen im Begriff ist. So ehrte das griechische Alterthum das Andenken an die Verstorbenen durch Opfer und Liebesgaben am Grabsteine. Der Schatten des darunter Schlafenden aber, den Hermes Psychopompos, der Seelengeleiter, sanft zu dem Nachen des Charon geleitet hat (Fig. 317), steht jetzt vor dem Throne des Hades und der Persephone, den strengen Richterspruch erwartend.

Fig. 316.

Fig. 317.

